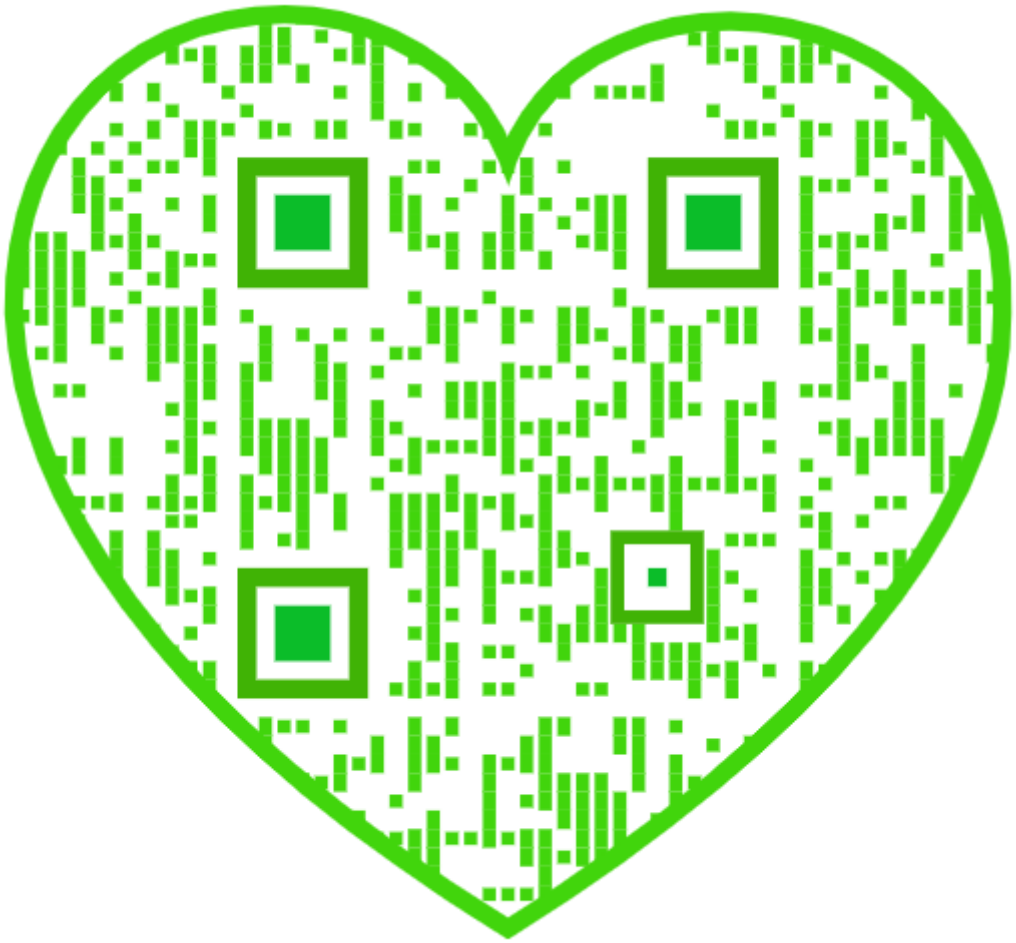
LEENDERTSE-TAZELAAR

•

LETTERKUNDIGE STUDIËN

•

JAC. VAN LOOY
M. J. BRUSSE
AUGUSTA DE WIT



CHRISTELIJK LETTERKUNDIGE STUDIËN
DEEL V

Christendom en Literatuur

onder redactie van
M. J. LEENDERTSE en Dr. C. TAZELAAR.

In deze serie zijn verschenen:

Dr. C. TAZELAAR, MODERNE ROMANKUNST.
Dr. B. WIELENGA, MODERNE LETTERKUNDE EN CHRISTELIJKE OPVOEDING.
CHR. LETT. STUDIËN I.
CHR. LETT. STUDIËN II.
CHR. LETT. STUDIËN III.
CHR. LETT. STUDIËN IV.
Dr. W. A. P. SMIT, DE DICHTER REVIUS.
Dr. J. A. MARMELSTEIN, FIGUREN UIT DE FRANSCHE LETTERKUNDE

BANDVERSIERING VAN W. HESKES

Christelijk Letterkundige Studiën

VERZAMELD DOOR

M. J. LEENDERTSE EN DR. C. TAZELAAR

V

U. M. HOLLAND — AMSTERDAM
1 9 2 9

JACOBUS VAN LOOY

Jacobus van Looy

DOOR

W. KRAMER.

NAARMATE wij verderaf geraken van de jaren tachtig, verdiept zich het relief in dat belangwekkend landschap onzer letteren, en tusschen hooge en lagere verheffingen rijst als stralende hoogte het proza van Van Looy.

In een tijd, dor van conventie en kleurloos van tot op den draad versleten rhetoriek, moeten het voor den taalgevoelige feesten zijn geweest, die fijn doorweven licht- en kleurenfonkelende impressies van den schilder-dichter op zijn reis door het zonnige zuiden. De eerste jaargangen van „De Nieuwe Gids" brachten de schetsen, thans verzameld in den reeds klassiek geworden bundel PROZA.

„Het sneeuwde in Venetië. Traag schommelend, teruggezogen door den noordoosten wind, die over de koppen der huizen heensneed, daalde de sneeuw, als donzige veêrvlokken rijzend en dalend op den adem van een spelend kind. En de donkere winkelkasten schenen donkerder en verder achter het kringelende netwerk van witte vlokken met wijde mazen, dat brokkelend neêrviel op hoofden en schouders der voortgangers. In de donkere smalle straatjes had zich de sneeuw onder den eeuwigen cadans van trippende voeten omgezet tot een smerige brei, die bij elke nieuwe witte vlok soppiger en troebeler werd." (Een dag met sneeuw.)

Zoo begint het. En het beeld van de stad in sneeuw rijst, in een atmosfeer van winterkoude, voor de fantasie, het inner-

lijk oog van den lezer, als intens beleefde werkelijkheid. Zooals van het schilderstuk, dat uit de verf gewerkt is, de materie niet meer gevoeld wordt, maar het licht alleen ontdekkend spreekt, zoo zijn hier de woorden niet meer de nuchtere conventioneele taalvormen, die als vluchtig vage aanduiding van bekende alledaagsche verschijning ons voorbijtrekken, maar tonen, gerijd tot suggestieve melodie, die ons omweeft met droom van rijk verbeeldingsleven. Tracht men zich rekenschap te geven van de oorzaken der gewaarwordingen, door deze beschrijvingskunst verwekt, dan ontdekt men al die krachten, welke ons proza in het spoor der groote Franschen als Flaubert en De Goncourts tot nieuwe macht van expressie voerden. Het is door dat dieper inleven in het gevoelsgehalte der woorden, door de innige harmonie van begripswaarde en klank en beweging, dat ons voorstellen een dieper, een aesthetisch beleven wordt. Het is door de klankbeweging van *„traag schommelend"* de imitatieve klank van het zware *„teruggezogen"*, het scherpe van *„heensneed"* met z'n gerekte *ee*'s, verscherpt nog door de *sn*, het vlokkig *„dalen"* van de sneeuw in de stilte van de nauwe straat, allitereerend met het zachtaanvoelende *„donzige"*. Tegen de herhaling van *„donker"* licht „het kringelend netwerk van witte vlokken" ook door z'n heldere klanken te sterker uit; de volle val wordt gesuggereerd in het breede *„brokkelend"*, het moeielijke gaan in *„voortgangers"*. Zie de verwording van het witte wonder in de morsige straat, waar nog even de „witte" vlok oplicht boven het smerige, soppige, troebele.

En door dit alles voelt men als dragende stroom het naar den aard der impressie wisselende prozarhythme. Want, het sterk visueel beleven van den schilder Van Looy verklaart ook het fijn motorisch meegevoelen van het strekken en buigen der lijnen en van de geziene beweging, dat in de verbeeldende taalmelodie reflecteert.

Zie hoe het rhythme versnelt in het luchtiger spel boven het open plein:

„Maar op het plein van San Marco vierde de sneeuw feest in de groote stilte. Het was daar een jagen en woelen van witte vlokken, als een razende dans van bezetenen op de wilde maat des winds, die schuins van boven vrij in de vierkante ruimte viel. En zijn forsche slag joeg de dolle vlokken voor zich uit en brokte ze tot glinsterende schubben tot fijn stuivend poeder, dat heel de sneeuw één rag van dunne, draaiende draden scheen, een groot doorzichtig weefwerk met witte verdiksel van plooien en krooken, wapperend op de richting van zijn adem."

Om dan in de beschrijving van den starren achtergrond te vertragen:

„En achter de wriemeling waren de strakgelijnde gebouwen links en rechts als onbelijnde massa's en de kolonnaden als donkere holen aan hun voet."

Na den stillen winterdroom het felkleurige „Een stierengevecht". Met het hem eigen onfeilbaar scherpe „mémoire visuelle" leeft de schrijver terug in de aanschouwing van de barbaarsche spelen in de Plaza de los Toros bij Madrid. Wat het den gevoeligen kunstenaar was, dat intens meeleven in het drama van wreed dierenlijden en verwilderden menschenhartstocht, het spreekt in den donkeren gevoelstoon die de beschrijving verdiept: in het scherp opmerken van elk detail der geraffineerde marteling, in den blik waarmee hij het dier in zijn doodstrijd volgt, in het schrille der kleuren, in de stemming die in zijn beelden en vergelijkingen ook het onbezielde doorhuivert, een stemming, het sterkst voelbaar in de visie op den „uitgebranden krater" aan den avond van het feest: „Geweldig rezen de wanden omhoog in hunne lichtloosheid, den rooden weêrschijn nog dragend om de tinnen, zich opdringend in een woest en tergend violet dat duister vloekte tegen de lichtlooze lucht en tegen den vloer der aarde, die mat glansde alsof hij gedrenkt was van menschenzweet. Rechtop stond het met een machtig vertoon van opgesloten kracht, den robusten arbeid

gelijkend van een cyclopentroep, als een barbaarsch bouwwerk opgetrokken door voortgezweepte slaven, een afschijnsel van een ander colosseum, het nog rookende silhouet van een antieke arena".

Van Looy schreef deze schetsen na zijn terugkeer van een reis van drie jaar door Italië en Spanje. Leerling van de Academie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam, verwierf hij in 1883 den Prix de Rome, waardoor hij op staatskosten, maar ook met verplichtingen aan den staat, deze studiereis kon ondernemen. Behalve de bovengenoemde en andere schetsen in „Proza" is ook het boek GEKKEN een herinnering aan die reis. Van Spanje uit bezocht hij namelijk Tanger. „Gekken" is de titel, naar het schouwspel van den optocht der fanatieke „gekken" op den geboortedag van den profeet door de straten van Tanger, in het zesde hoofdstuk beschreven. Dit vormt echter maar een klein gedeelte van het geheel, dat eigenlijk is het reisverhaal van een jongen schilder Johan, in wien wij gemakkelijk Van Looy zelf herkennen. Verhaal van de ervaringen en gevoelens op de genoemde reis, in het licht der bedrongen stemming van den jongen man, nog midden in den strijd om een toekomst. Een boek, zwak van compositie, maar, als immer bij den sterk met de oogen levenden Van Looy, van scherpe ontdekkende visie en van een teekening, waarin het „zonnige, kleurige, scrofuleuze Tanger" met z'n orientalische feesten van zon en kleur, met z'n van geheim gevaar en barbaarsche ruwheid rillerig donker, als een beurtelings bekorend en beangstigend visioen opleeft: Het Zocco-plein met zijn marktdrukte: „'t was àl feest; waar Johan ook keek, 't was overal een uiterlijkheid, om er zich nooit met de oogen zat aan te kunnen drinken, onder een zon zoo welig en zoo goud, die al het smerige verguldde en de melaatschheden, die hij met de oogen niet ontwijken kon, meeschitteren deed, als parelmoer-

glansen van verrotting zwevend en kleurkringelend op bewogen water, onder dien éénen breeden en grooten val van het koninklijke licht". De Rembrandtieke verschijning van den Oosterschen nachtwacht, in het wit mousseline spookhoog op zijn paard, met den aan een stok wiegelenden lantaren het donker van de nachtstraat ontraadselend. Het interieur van den armzaligen dokter Vogel. En dan het laatste hoofdstuk, de terugkeer naar Europa op de Atlantic, fel romantisch visioen, waarin de gedrukte stemming die door het geheele verhaal voelbaar is, verdicht tot droom van angst. „De vage avond om den horizon had strand en stad doen krimpen onder een doem van wolken. Nu zwol de nacht over d'Oceaan en de nacht was brak". Zwaar zwemmend plompt met roodwankend toplicht de nachtboot door „de vlakte vol oorlog", waarover beurtelings het groene schriklicht en het bloedende rood uit het vuurtorenoog strijkt, en de jonge man aan de verschansing ziet in die helsche belichting de vergestaltingen van zijn angsten voor de onzekere toekomst dreigend op hem aandringen.

Vanwaar dit donker accent? „Gekken moet voltooid zijn in 't sentiment van een wanhopige verwording", laat de schrijver in zijn later boek REIZEN (1913) den hoofdpersoon Theobald zeggen. De beweging van tachtig, waarvan Van Looy het heil voor onze literatuur verwachtte, was aan het verloopen, 1893, waarin hij „Gekken" schreef, was het gevaarlijke crisisjaar van „De Nieuwe Gids", het tijdschrift, dat hij altijd is trouw gebleven. De strijd en verdeeldheid in den leidenden kring, die komen môest, toen de positieve verschillen in geestesrichting van de mannen van tachtig sterker gingen spreken, trof Van Looy pijnlijk.[1]) Johan's nachtgezicht is als de hallucinaire verbeelding van die verbijstering.

[1]) Over deze crisis gaf Frank van der Goes mededeelingen in „Groot Nederland". Jg. 1927.

Te sterker treft het donker van het sentiment in „Gekken", wanneer men onmiddellijk daarna „Reizen" leest. Het is het verhaal van een reis van Tanger naar Fez, ondernomen door den schrijver Theobald van Horen uit Hilversum met zijn vrouw Emilia, in gezelschap van twee toevallig ontmoete Amerikanen, Roosevelt en zijn „nicht", de zangeres Mrs Dartle. Ook dit boek is weer een stuk autobiografie. Te oordeelen naar de data op de krabbelingen, waarmee het is verlucht, deed Van Looy deze nieuwe reis door Marokko in 1902. Het is een tocht op muilezels, met gids en het noodige escorte van drijvers en knechten die de tenten en bagage meevoeren. Een vrij eentonige reis, waarop de kibbelende Amerikanen slechts naar het einddoel haasten, maar door de rijke visie en den onverstoorbaren humor van Theobald omspeeld van rijk avontuur. „Niets is zoo mooi als zien, je oogen staan open als bloemen," zegt Theobald tot zijn vrouw. In die stemming ligt de geheime bekoring van dit reisverhaal. Er is een weelde van kleinigheidjes, een rijkdom van nietsjes, een blijmoedige levenskijk, die over alles zijn zonnig licht sproeit.

De verrukte beschrijving van een landschap wisselt af met een filosofisch-begrijpend gesprek van Theobald met zijn muildier, of de komische overlegging van den besten stand op het zadel in de teistering van den langen rit. Als in de krabbels weet hij met één trek de karakteristiek van een persoon of van een situatie te zetten: „Mrs. Dartle stond daar snikkend in haar onderkin"; „en daar was Hasj, gehurkt, en hief zijn bokkebaardje naar Evangeline op"; „een lange slungel voettrappelde alsof hij gekitteld werd, ontblootte het klavier van al zijn tanden."

Geestig zijn de vergelijkingen: „Zijn muil ontvangt de slagen als een wijze het lot"; „plotseling hij staat als een mijlpaal".

Een enkel adjectief wekt atmosfeer: „de bivakgloedende mooren-tronies", „de kikker-doorkwaakte nacht", of speelt

een geestige lichtflits door de bekende uitdrukking „het is weer het oude liedje, het oostersche liedje van geduld". Hier is dat element, dat in het latere werk van Van Looy sterker zal worden, de echt Hollandsche humor, die in de terloopsche opmerking, in het glimlachende gebaar van we-begrijpen-mekaar z'n stil genoegen speelt: „Een mensch went aan alles ten leste, éenigszins".

Wij zijn in den historischen gang der publicatie's van Van Looy vooruitgeloopen, om te zien hoe over het éene landschap van zijn reizen de belichting wisselde naar de geestesgesteldheid van den schrijver.

Naast de schetsen, uit reisherinneringen geboren, bevat PROZA de drie stukken, die mede dezen bundel zijn eereplaats in onze literatuur verzekerden: „De Nachtcactus", „De dood van mijn poes" en „De Hengelaar".

Het eerste is het verhaal van het bezoek van den „gast" (Van Looy!) aan de tuinmanswoning op het landgoed, waar hij de nachtcactus ziet bloeien. Een stuk, wat onevenwichtig van bouw, als meer van Van Looy's schetsen. In de compositie ligt niet de grootste kracht van dezen schrijver, een eigenaardigheid die ook in zijn schilderwerk is opgemerkt.[1]) De droom van den gast neemt den halven omvang van het stuk in. Maar men vergeet deze zwakheid in de beschouwing van den levensrijkdom dien hij uit het alledaagsche weet op te tooveren, door een enkel accent, door de meesterlijke concentratie van het licht. Ook hier die kracht om door het teekenen van één gebaar den persoon in geheel zijn wezen te doen zien: de tuinman gaat met den gast naar de kas, „en al wandelend gleed zijn hand langs het lage hout tusschen de stammen der boomen, nu een

[1]) G. H. Marius, Hollandsche schilders van dezen tijd. Jac. Van Looy.

rot blad wegplukkend, dan een dood takje afbrekend, dat hij vervolgens nogmaals doorbrak, tusschen de vingers met een luid knapje". Daar heeft men den man, toegewijd, altijd in zijn werk.

Ook hier die fijn atmosferische teekening: „Er was een gezellige stilte in het vertrekje, de gulzige stilte van menschen die letters verslinden. De kruiige geur van de alle avonden versch gemalen koffie walmde nog in den lekkeren dampkring van stoomend water. De ketel zeurde zijn kringgezangetje op het fornuis, het klokje onder het kooitje van den kanarievogel tikte zacht met kleine haaltjes van den slinger, als de geregelde ademhaling van het kamertje". Straks in den nacht alleen achter gebleven met zijn gepeinzen, hoort de gast ook in zijn omgeving den weerklank van zijn zwaarder leven: „en rondom de tuinmanswoning zuchtte de nacht haar smartelijke stilte uit, en het tikken der klok was als hamerslaagjes, als het koortsige kloppen van een menschenhart".

Van Van Looy als schilder is gezegd, dat hem vooral treft het moeilijk weer te gevene, dat wat eigenlijk niet door den schilder uit te drukken is, dat hem vooral treft het mouvement en het licht die hij gaarne samen laat vallen.[1]) Dien trek heeft hij meesterlijk uitgeleefd in zijn proza. Prachtig is de gang door den slapenden tuin, die broksgewijs herleeft en weer wegzinkt in de rosse schemeringen van den meegedragen lantaren; het kleurenspel, door het vlamlicht in de kas gewekt, tot de tuinman stil staat en den lantaren heft voor het openstralend wonder van den nachtcactus.

Zoo trekt door den droom van den gast de als felle werkelijkheid beleefde herinnering van een Oranjefeest in de nachtstraten van Amsterdam, pendant van zijn schilderstuk van dien naam: de kleurige bewogen lichtzee tusschen den donkeren

[1]) t. a. p.

opstand der achterbuurten; de lawaaiende benauwende drukte, wegstervend in het reine blanke licht van den aanbrekenden morgen, die al de jammerlijkheid van verflensten tooi en doodgebloede pret blootlegt.

In zulke partijen, waar het licht de dingen tot dieper leven wekt, waar de vormen scherp uitgesneden staan, en de contrasten de karakteristiek sprekend uitheffen, is Van Looy in zijn kracht. Daar spreekt de ontroering in den zuiver afgestemden klank van zijn woord: „Zijn gast was achtergebleven, verzonken in de beschouwing van de cactus, *st*il geworden bij het *st*arre *bl*ikken naar de *bl*inkende *bl*oemen, die *pralend* stonden en groeiden in zijn oog, onder het vallende *donker* van den *befloersden* avond", — in de levensbeweging van het rythme.

Want men heeft Van Looy's kunst groot onrecht gedaan met ze te noemen „cinematografische realiteitsweergeving", met te spreken van „copieerlust des dagelijkschen levens", waar men den geest van den kunstenaar verlaagde tot neutrale fotografische plaat. Wat juist zijn natuur- en levensbeelding dien diepen gloed als van hoogere werkelijkheid leent, het is de liefde en innigheid eener ontroerde menschelijke ziel. Zijn „realisme" is de innige lyriek der ontroerde visie, welks toon zich met de jaren, met het rijpen zijner menschelijkheid verdiept.

Kenmerkend is in dit opzicht de overpeinzing van den gast in het stille nachtelijke uur, waarin geheel zijn jeugd aan het innerlijk oog voorbijtrekt. De arme jeugd van het kind, dat met zijn vierde jaar in het Haarlemsche weeshuis kwam. Heel die harde omgeving met z'n schamele kindervreugden, met „de moeder-suppoosten met kornetten op en droge secure gezichten, zalvend-bebakkebaarde weesvaders, deftige regenten en hooge regentessen"; daarna de moeielijke jaren van den drukkers- en den schildersleerling, „met rijen ruwe, groflachsche werkmanskoppen, met lippen die vloekten en tabak-

pruimden", waartusschen een enkele liefelijke verschijning: „Leentje met haar lang korenblond haar en dat kleine werkmannetje met zijn bult en breeden lachmond".... Een wereld van herinnering, die later breeder en rijker zal herleven in „JAAPJE" en „JAAP", in de mildere belichting van den wijzen ouderdom. „En was op die tweede periode ook een betere gevolgd, hij had toen als man moeten beginnen wat een ander begint als kind.... en.... — Miauw! klaagde de kat (op zijn knie gelegen), de streelende hand was ruw geworden en het beest kreunde tegen". Het gebaar zegt alles.

Een der magistrale gedeelten uit de eerste verzameling van Van Looy's proza is de aanvang van „De dood van mijn poes": de impressieve beschrijving van den metaalharden vriesnacht, waarin de kleine poes, lieveling van den schilder, verdoold is. Als harde met alle zinnen doorleefde werkelijkheid gevoelen wij de meedoogenlooze koude, waarin het teere leven moet ondergaan: „Hoorde ik daar niet het miauwen van mijn poes uit den vriesnacht komen: blauw staalglansde het buiten achter het gekristalliseer op mijn raam; verstijven voelde ik rondom mijn huis den nacht tot een hooge kou, een droog pegeldek van ijs en witte ruigte strekken gaan rondom mijn pannendak, wijl hoog uit den hemel almaar meer blauwe koude neerduisterde, almaar méér witte kou opijsnaalde uit den klinkenden grond, tot al de levenslucht ervan krimpen en saamschrompelen zou, en het laatste klein leven vermoord, meedoogenloos onder het hooge gepraal, onder het ver-affe gekilklink der streng starende sterren. Hoorde ik daar niet het miauwen van mijn poes, kreungeklaag komend van een kind in koorts...."

Het oog van den schilder wordt geboeid door het groeiend wonder van ijsgebloemte op het donkere raam van zijn atelier; buiten gekomen, door den machtigen koepel van den winter-

nachthemel, „bekrast en bepriegeld met sterren, veredelsteende vonken, als bevroren lichtdroppels zoo koud, tinkelend om den fosfoorstroom van den melkweg, die als een veel bereden ijsbaan, beroofd van harden glans, dwars door het luchtveld ging".... maar telkens weer wordt de aandacht afgeleid door de zorg over het kleine dier. Impressionistische natuurbeschrijving, verdiept door den teeren toon van mededoogen met het lijden van het kleine leven.

Natuurbeschrijving van impressieve plastiek gaf Van Looy ook in de korte schets „Een hengelaar": een Hollandsch polderlandschap onder het grijs van dringende regenluchten,.... proeve van teekening van het eigen milieu, die zijn prachtige hoogte bereikt in den bundel FEESTEN.

Daar zijn de feesten van licht en kleur, waarin als in Gorter's Mei Hollands eigen schoon verheerlijkt staat: Het wijde hooirijpe grasland in dauw en donker van den wijkenden zomernacht, het ontwakende leven in het lichtfeest van de rijzende zon, het zwoegende schaduwlooze bedrijf der maaiers onder den hittebrand van den middag, — onderwerp dat hem ook inspireerde tot zijn groote schilderstuk „De maaier" — het koele verschemeren tot den avond, waar „de aarde zich gaat wegkeeren onder de heerlijke deken van den nacht". Het slapende park als een visionair nachtgezicht in den rooden schijn van het eensklaps opvlammende Bengaalsche vuur („Het vuurwerk"). De stad in de sneeuwstemming van den „Nieuwejaarsdag", in den goudmist van zijn avondverlichting, of opschrikkend uit het nachtdonker onder „de strieming van het weerlicht" (Hartjesdag). Maar ook de kale duinenrij, een moddrig pad langs het prozaïsch rechte kanaal, waarover zich „het zevenbundelig gespante" van den regenboog welft, wordt voor „de vrome oogen" van een gelukkig menschenpaar het landschap van een droom...., 't is de blik der liefde, die in

elke verschijning, ook de meest alledaagsche, het wonder der schoonheid ontdekt: „het is er maar om te doen, hoe zich dat alles spiegelen in den koepel onzer schedel mag en weêr van onder de bogen onzer oogen.... mag".

Dat wondere spiegelen is de rijkdom van het boek FEESTEN, het boek der kleine luiden. Men heeft het vergeleken bij Hildebrand's Camera Obscura, een vergelijking die niet in het voordeel van het laatste uitvalt. Ook hier de echt Hollandsche realistische milieuteekening, maar met een contrastwerking van licht en donker, waarbij Hildebrands schildering verbleekt. Ook hier de humor van het dieper inzicht, maar vrij van den bijsmaak van een pedant meerderheidsgevoel: de geestige tinteling in het oog van den fijnen waarnemer, die zijn volkje, den kleinen burger en den werkman, waartusschen hij opgroeide, kent. Hij kent ze in hun degelijke deugd, in hun braaf getob met de voortdurende bestaanszorgen, met hun kleinburgerlijke trots en platte ongeneerdheid. Hij leeft mee in hun glorieuze feesten en in hun donkere dagen van zorg en ziekte. Hij geniet de intieme rust van het burgermansvertrekje, waar het glanst van verf en netheid, waar de kanarie zijn wijsje kweelt en het theelichtje z'n sfeertje van gezelligheid weeft.

Is er in onze literatuur fijner genreschildering dan in dat vierde der „feesten", „Moeders verjaring"? Van Deyssel heeft in zijn bespreking van „Feesten" den zuiver atmosferischen aanhef van dit prozagedicht, met de fijnzinnigheid waarmee hij proza proefde, ontleed en wijst er op hoe de krachten die hier werken niet te benoemen zijn, omdat het leven hier zelf woord geworden is.

Als op één trek in dit teergevoelige verhaal gewezen mag wordne, dan is het op de bezielende kracht der lichtwerking. De timmerman Weelsen ligt ongeneeslijk ziek te bed. Zijn wereld is bepaald tot zijn kleine woonvertrek. 't Is de

verjaardag van zijn vrouw, en wij leven met dat vroeger zoo gelukkige gezin den eigenaardigen feestdag mee van den vroegen morgen tot den avond. Het wisselende licht van den zomerdag weeft de atmosfeer om dit droef-gelukkige leven. Al dadelijk in dat mooie begin: „'t Was in de vroegte. Zijn vrouw opgestaan van het kermisbed, trok voorzichtig het rolgordijn half-op, en zette dan het raam hoog op de lat, voor den heerlijken Augustus-morgen, die dauw-nat en zoo koel schaduwig om aan te zien, door de bloempotten in 't kozijn heen, door de kleurige belletjes vooral van een mooie als een tochtscherm voor het raam wijduitstaande foksia, neerparelde in het achterplaatsje".

En de zomerdag trekt het kamertje binnen, waar de vrouw stil zorgend haar werk doet, terwijl de zieke van uit de bedstede met liefdevol oog die kleine bedrijvigheid volgt. Straks, als de al-zware zon over het roode pannendak het raam bereikt, wordt het rolgordijn neergelaten en het gezeefde licht verteedert de atmosfeer in het burgermanskamertje. De zieke, gelukkig in zijn pijn-vrije oogenblikken, geniet de geliefde omgeving: „Een al ijler gelukkigheid overbloeide Weelsen's bloedeloos gezicht. Blank en onbeweeglijk zat hij in de lichte verheerlijking der kamer, in den verinnigden gloed van den zomer. Een zonnig gemurmel doorging het geheele huisje...." „'t Zal toch vreemd zijn, wanneer 'k hier niet meer ben," fluistert de zieke.

En wij zien het licht wegsterven als dit leven, in een laatste verinniging van wat zoo lief hem was. Daar buiten toovert de zon haar avondwonder over het onaanzienlijk plaatsje en het oude pannendak: „begloeid en betooverd beurde de berookte schouw zich op den nok daar en straalde uit de gaten der twee naast elkaar gelegde gebogen dekpannen, gansch in vuur, dunne wasemen uit voor het doorgoudelde blauw van den hemel".

In dien schijn ziet Weelsen van zijn bed uit zijn kleine wereldje, waar hij zoo graag nog wat wilde blijven, „en het lucht-licht

zette nu het gelig-geverfde kamertje in een groote guldene eenvoudigheid". Daar viert het straks vereenigd gezin moeders verjaring in het angstig geluk van den stervenden dag. Antoon begeleidt met zijn cither de welbekende geliefde liederen. Dan: „O!" uitte de vrouw, even beide handen heffend, ze dan schielijk vouwend in den schoot. Uit de bedsteê was Weelsen begonnen te zingen:

„Halleluja, eeuwig dank en eere."

En niet een durfde zien...." Straks stemmen de vrouwen zacht mee in, en „het kamerend gezing, geschoord onder de sterke mansstem, wolkte naar het vernachtende buiten een overvloedigheid uit van oneenzaam geluid en voor het blauwigsluimerlijke licht van het venster, het als onstoffig wonende vogeltje jubelde en met de vlerkjes klepte.

„Amen," zong Weelsen uit....

....Nacht was ver uit hunne harten. Vereenigd in elkander in den wondren avond zongen zij zacht voort, totdat hun oogen elkander niet meer konden zien."

Tweeërlei werkwijze zien wij in „Feesten".

Die van het objectief verhaal: Zoo dat van de zilveren „Bruiloft". In het nachtelijk gesprek tusschen het echtpaar worden wij ingewijd in de geheimen van het komende feest. De overpeinzingen van den wakkerliggenden Broense, groot voordrager in zijn jongen tijd, — teekenende brokstukken uit de „klassieke" stukken van reciteerwedstrijden komen weer opduiken in den loop van den gedachtegang, zoo tusschen waken en droomen —, ontdekken het wezen van den bruidegom en de omstandigheden van het gezin helderder dan uitvoerige beschrijving dat zou vermogen. Dan worden wij midden in het avondfeest verplaatst: echt Brederoïaansch tooneel, niet juist voor kiesche ooren bestemd, maar van een treffende realiteit

voor wie den toon van dergelijke feesten in de volkskringen kent: de echt-hollandsche „oubolligheid", die als het glaasje er bij komt zoo gemakkelijk overslaat tot grofheid, is daar nog altijd springlevend. Van Looy kent zijn volkje en betrapt hun leven op de daad. Die realiteit van visie, waar het gebaar en de typische uitdrukking de scherpe persoons- en situatieteekening geeft, zet ook het sterke licht in het achterbuurtleven in „Hartjesdag", waar „de orgels staan te dreunen en op hun wielen te wiebelen nu er de dans om zwaait", waar „harmonica's tremuleeren in den damp die de regen heeft gelaten en in de waseming der doorgespoelde goten". Een realiteit, gevoed door nauwgezette studie, als in het verhaal van den zwaren gang der dagen van Wimme, den tragischen held van het epos „De maaier". Hier is een kennis van de techniek en het idioom van het bedrijf, die getuigt van den ernst waarmee Van Looy zijn onderwerp bestudeert.

De andere wijze van beschrijven is die, door Van Deyssel omschreven: „De kunstenaar ziet de natuur met zijn figuren mede, door zijn figuren heen, — niet dus zóo als zijn figuren die zien maar zooals die gezien wordt door den meer onbewusten blik der figuren tot een schoon en teêr en éenig samenstel veréenigd met den meer bewusten blik van den kunstenaar." Zoo krijgt men, volgende het schildersmodel Mieb (in „Nieuwjaar") van het atelier naar haar huis in de steeg, Amsterdam te zien in de stemming van den nieuwjaarsmiddag.

Maar het mooist werkt zij in het stuk, waarmee de bundel besluit, „De regenboog". Hier heeft de geest van den helderzienden kunstenaar zich vereenzelvigd met dien van het paar jonge beminnenden. Hun geluksstemming wordt de zijne, en dat verdiepte licht gloeit zijn goudglans over het armelijke landschap: „Onder het regenscherm keken zij naar elkaar, anders, beiden beschenen en als kostbaar geworden van licht...

Om hen was de aarde zoo wonderlijk verhuld. De weg gloorde en glom gloeden uit, rijke en innige ,bruin en blauw, als nat oogengespiegel onder de heimelijke vergulding van den hemel.... 't Is of we in een droom loopen," zei hij, „zalig". Een geluk, dat zijn apotheose viert in de stil-eerbiedige beschouwing van den regenboog.

Dat zien door de oogen van zijn figuren leidt de argelooze psychologie in JAAPJE en JAAP, de verhalen waarin het eigen kinder- en jongensleven in zuiverheid van locale kleur herleeft. Jaapje is het weeshuisjongetje, aantrekkelijke verpersoonlijking van Van Looy's eigen heldere herinneringen aan zijn weeshuistijd. Meer, in den scherp waarnemenden kleinen man met in zijn hoofdje die kleurige verbeelding van al wat hij hoort, openbaren zich de grondtrekken van den lateren kunstenaar Van Looy.

Als Jaapje logeert bij zijn oom, den bovenmeester in een Noordhollandsch dorp, kan hij urenlang „onverdroten kijken naar het wandelooze, met zijn tinteloogen". „Die Jaap, wat staat hij daar alsof hij 't in zijn zak wil steken", zegt Koos, z'n zuster. „Je hebt er altijd moeite mee hem van iets weg te krijgen." Hoe hij geniet van zijn omgeving: „Er waren rooie en er waren bleeke onze-lieve-Heers-haantjes ook; het had geen kop; het zat er lang stil; en als het weg wou, barstte het doormidden en als het had gevlogen, bleef er nog een beetje „slagvleugel" als een tongetje uitsteken". Jaapje heeft zijn eigen associaties en vergelijkingen: Hij ziet voor 't eerst een anker: „Ze waren nog goed nieuw en zwarter dan de kachel als hij werd gezet. Het leken groote vischhaken, die hadden ook een oog van boven, maar aan de punten waren schopjes en een was er bij die scherpe angels had, daar zou je best een „haai" mee kunnen vangen". Als een der weeshuisjongens gestorven is:

„In het blauwe portaal was de kist bedekt nu door het zwarte kleed en onder het schuine dakje als de ark van Noach".

Alle herinneringen zetten zich in Jaapje's hoofd om tot levendige verbeeldingen. Zoo kan hij genoegelijk in zijn bed liggen te soezen, „terwijl hij naar het binnenste in zijn hoofd te kijken lag". En het is altijd het ongerepte kinderzien en kindergevoelen, dat Van Looy in zijn vertellen van Jaapje's vreugden en leed te treffen weet.

Dat is de levenswaarheid van dit boek en de oorzaak dat het tot de meest geliefde werken van den schrijver behoort.

Het eindigt met de doodelijke ziekte van Jaapje. Maar de vele verzoeken om voortzetting van het aantrekkelijke jeugdverhaal bewogen Van Looy om den afloop te wijzigen, en zoo kwam het vervolg JAAP, schetsen uit het leven van den drukkers- en daarna huisschildersleerling. Wekte dit vervolg een lichte teleurstelling bij de bewonderaars van „Jaapje", omdat hier niet meer was die teere droom van het prille kinderleven, — het is niet, als Dirk Coster reeds opmerkte, doordat het talent van den schrijver begon te kort te schieten, „ook in „Jaap" handhaaft hij zich in zijn rustige zuiverheid en telkens glanst het weer op", maar het lag in den aard van het onderwerp. 't Is nu het luidruchtiger, meer naar buiten leven van den opschietenden jongen. Maar te feller en reëeler wordt ook zijn visie op de buitenwereld. Zie hem genieten van het schouwspel der voorbijtrekkende militairen op 's prinsen verjaardag. *Zien* en „beleven" is zijn hartstocht. En kijkend door de oogen van den fel-opmerkenden jongen, zien wij het oude Haarlem van omstreeks 1870 met zijn schilderachtige buurtjes en zijn gemoedelijken kleinen-burgerstand kleurig herleven. Zijn geestige waarneming teekent de karakteristiek van de drukkersgezellen, de schildersbazen, de grutters, de water- en vuurnerinkjes.... Prachtige typen staan er gebeeld in de teere

lijnen der liefdevolle herinnering. Als in „Jaapje" de grootmoeder, die vond dat Jaapje's roode haren al zoo mooi bruin begonnen te worden, zoo hier dat aardige drukkertje met zijn bocheltje, die Jaap de eerste schreden leert zetten op het typografenpad. Als hij Jaap zoo vriendelijk heeft geholpen: „Jaap aantredend keek nog even om en zag het bocheltje op zijn rug *en dat hij eigenlijk geen bocheltje had*". Die Vastenavond, waarop Baas, zoo heet hij, later de jongens bij zich aan huis onthaalt, is een onvergetelijk feest, rijk aan den humor, gebochelden vaak eigen.

Met heel zijn wezen is Jaap in het werk dat hem opgedragen wordt. Hij drukt zich met trots uit in de taal van het vak, ziet alles met de oogen van den vakman: „er fonkelden tulpen geler als kromaat, rooier dan Chineesche vermiljoen"; de grutter had „Florentijnsch-lakkige oogen". Ook hier dat sterk verbeeldingsleven. Telkens heet het: *„Jaap zag in zijn hoofd....* Als hij een rijtuiglantaren heeft gepoetst: „dat zou eerst 's avonds fonkelen en stralen, het flikkerde nu al in je gezicht. Hij had toen in zijn hoofd het rijtuig weêr gekregen met opgestoken lantarens, het brandende schijnsel in den nacht". Hij hield van Psalm 100 en van „het hijgend hert der jacht ontkomen," denkend wel eens dan aan de hollende herten in de „hertenkamp" wanneer een hond was over het hek gesprongen.

Overigens, Jaapje en Jaap zijn heel gewone kinderfiguren, met hun deugden en gebreken, met niets van een vroege aesthetische ontwikkeling. Alleen, we merken de karaktertrekken die den lateren fijnen waarnemer der werkelijkheid met zijn genot in het *zien* en verbeelden voorbeduiden, en Jaap teekent graag, „het animale begin van het aangeboren kunstenaarschap" als het genoemd is. Met het tweede deel der jeugdherinneringen breekt de bescheiden auto-biografie van Van Looy af. Over de verdere ontwikkeling van den kunstenaar

hebben wij slechts enkele zijdelingsche mededeelingen in de overpeinzingen van den gast in de „Nachtcactus". Dan komt dadelijk de levensperiode, in „Gekken" en in „Reizen" verbeeld.

Het laatste groote werk van Van Looy was zijn verzameling „WONDERLIJKE AVONTUREN VAN ZEBEDEUS", de terugblik van den grijzen wijze, gezeten in „het priëel zijner herinnering". Maar hier is „Wahrheit" zoo dicht verweven in de „Dichtung" eener speelsche fantasie, dat ook de scherpste speurder telkens den draad en het realiteitsmotief kwijt raakt. De schrijver gevoelde het zelf vóór: „nu wij eindelijk besloten ons lange zwijgen te verbreken, uit den schemer van het zwijgen dat men goud heet, wenschten, misschien voor het laatst, op te doen gaan, kon 't zijn, eene zilveren stem, zullen er ook wel eenige schemeringen omtrent onszelve nader worden verlicht, misschien...." De avonturen van Zebedeus zullen het zijn, van Jacques Zébédée, zooals hij ten doop werd gehouden in de Waalsche gemeente te Gorichem, een wondere metamorphose van den Johan uit „Gekken".

Johan stond, aan het einde van het genoemde verhaal, op de plecht van het hem thuis-voerende schip in den zwaren angstdroom voor de toekomst. Toen hij daar lange gestaan had en dusdanig was opgegaan in zijn droom als enkel maar mogelijk is bij eenen, die groot genoeg is om eindeloos te kunnen herboren worden, toen er de zwarte nacht zich om hem voltogen had en de morgen daalde, had hij eensklaps, een als onderdrukt — droomers echter hooren scherp, — „land" hooren roepen. En terstond was hij in een begeesterde beweging geraakt, had hij zijn koffertje opgenomen en zonder ommezien en langig schrijdend het enge schip verlaten...." Voor hem over het zeevlak strekte zich uit een schimmige baan, als een matelooze banderolle in den witten, mistigen ochtend. 't Is de baan die hem voeren zal naar het rijk der schoonheid, ontcijferende

haar raadselige karakters: „o gij land mijner stoutste en deugdrijkste droomen, ik kom, ik kom, ontvang uw nog niet gansch en al voldroomden zoon".

Zoo schrijdt Zebedeus, groeiende in het matelooze tot hij een passende lengte heeft, getrokken door het „diafane oog, de pure helderheid, de Spil van licht, Bron in den mist", maar met de zucht: „ en gij mijn teêre teel-aarde waarboven ik begin te zweven al, rakend met, — o, zie ook mijn vingeren aan, — tot hun uiterste rekking gespannene teenen uwen zachtstijgenden bodem, *uwe innige koelte blijve onder mijne schreden; is in de barmhartigheid van uwen schoot van alle eeuwen niet geborgen wat niet kan vergaan*".

Wij cursiveeren dit laatste, een kunstbelijdenis van Van Looy, de overtuiging namelijk, dat alleen in nauw contact met de werkelijkheid de kunst levenskrachtig kan groeien. Zooals hij het elders uitdrukte: „onze dichters.... Vondel zegt: het moet hemelval zijn, maar.... de paradijzen en de gezichten der onzienlijkheid, wat zouden zij zijn zonder de vergelijkingen die de aarde geeft".

Zebedeus dus, geroepen tot het dichterschap, de godenzoon van den jare 1880 op zijn louteringstocht naar de begenadiging tot schoonheids dienst, — maar hier geteekend met een geestige zelfironie. Don Quichotte, steeds meer de stoffelijke verhoudingen ontgroeiend, opgaand in het rijk van verbeelding en droom. Zie hem tobben eerst nog met „het onzalig zware" *koffertje* van zijn stoffelijkheid, waardoor zijn gaan niet is een sereen glijden in lange lijn, maar een huppelen vaak, meermalen ook overzij, door het aan eenzelfde hand te lang dragen: „hoe in de weeke en volle verblijding om de verhooging zijns levens, het vrachtje hem kwellen kwam gelijk een noodlottig verkregen erfenis, en hoe een stom verdriet, oprijtend door zijn beurt om beurt gekluisterde handen, killend den gloed zijner verruk-

kingen, smartend wanhopig, nadruklijk zijn geluk en ongemerkt soms overmeesterde, tot hij gansch weenende zijn weg nu ging, gehuld in een geruisch van eigen vallende tranen". Tot de verlossing komt „en zooals een mensch over den schouder naar zijne schaduw omziet, zag Zebedeus naar achter en hij zag laag en zeer verre eene leêge donkerjassige gedaante staan wurmen met een koffertje, scheef en een beetje armzalig." Ontdaan van lichaam tegelijk en koffertje, zweeft Zebedeus op naar het witte rijk, en „gelijk een penne-vogel[1]) los van de zoete lippen eener bloem zweeft naar de zoete lippen van een ander, puurt en puurt en licht is en wit, verzweeft hoog in den dag, in de volmaking zijner vrijheid, bewoog Zebedeus zich in de glorierijke zweving."

En de ontzielde gestalte, zittende op het koffertje, blijft achter, klagende in een wondere alleenspraak over het vertrek van zijn meester.

Zebedeus is de dichtergeest, die over Hollands beemden waart en speurt met de visie der liefde z'n intiemste schoon: „Wat is dat alles vrij en schoon, fluisterde onze held en hij oogde een paar eekhorentjes na, die met den pluim-staart in stuur hupten en zwierden over het teedere tapeet der kruinen. Wat is dat alles vrij en schoon, herhaalde hij, terwijl hij zinnende alweêr ging en zijn schreden zich gelijkmatig aan elkander regelden als de boomen in een bosch-laan. Wel zou het hoogere wezens ook goed zijn te zijn als deze dieren. Hoe ze elkander na konden zitten en bevallig zijn, alle afgrondelijke gevaren kenden in hun aard, niet vreesden den dag van morgen en deszelfs kwaad, vinden mochten hun gading en in liefde paren naar de ordonnantiën van het woud. Wat praalden hunne oolijke pakjes met de zondagsche borstjes midden in het hoopvolle groen; hoe mengelden zich er de geuren van hars en

[1]) vlinder.

honing. Ik merk het bosch al ijler, nog ritselt het om mijne voeten van bladen gestorvene verrukking, en zie hoe het dons op mijne handen al verguld raakt van het zwermende stuifmeel. Dit zijn de stofjes, zoo sprak hij, zijne handen beschouwend, die somstijds als gespleten tarwekorrels zijn, en deze de als stekelige beukelaren weerbren, die zich willen hechten waar het hoort. O, noodigheid en schoonheid, o ik voel mij uitzetten en vervluchtigen tot eene zoelte. Nu is het alles helder onder mij in de verheveling van zon en liefde; de weilanden pimpelen van licht en goud; stijf staan de gaarden van bloesem, de besnuffeling der bijen is aan den gang. Dan daalt er de blanke verlokking en gaat de stulpen en den grond besneeuwen. Goed moet het zijn te wonen onder deze teekenen."

Daar ziet hij het meisje, de belangelooze strooister van de vreugde, dat hem straks weer ontvlucht, en zijn gaan is verder een zoeken naar het kind dat hij niet meer missen kan. Jammerlijk verdwaald vindt hij haar eindelijk in het hartje van de wereldstad: „O mijn kind! krijtte de stem van Zebedeus en diep overbuigend, wikkelde hij het kind in den wijden vang van zijn mantel en verdween met haar in het oostelijke duister."

In de stad, het domein van „het Beest", de aan het warm gevoel vijandige Beschaving, samenvatting van al wat vervaalt, vergroft, verleelijkt, vermaterialiseert, zou zij ten onder gaan. De machine, het moderne leven der schoonheidschennende eeuw, zijn Zebedeus' doodsvijanden. Hoor hem uitvaren, waar hij donker loensende een trein naoogt, die in vuilen rook rent door zijn land, of gillend kruipt door een ijzeren kooi; waar hij zijn vloekwoord slingert naar de stofscheppende auto's; waar hij de Solo-reclameborden omverschopt in het weiland. Niets ontkomt aan zijn beurtelings scherpen of goedlachschen spot in die eeuw, waarin het tellende gebaar van duim over wijsvinger het eenig geldende wijdingsteeken is: „beschavingen, zeggen

ze, zijn als cultuurgewassen en gebaren als bloemen, welnu, wanneer de cultuur-plant verloopt, wordt de bloem schriel". Zebedeus, rustende boven een plein in de metropool, beschouwt met zachte ironie de riddertjes, die zich trachten op te werken langs zijn reuzig been, kraaiende hooge leuzen, maar telkens neer getrokken door hun bestrijders: de strijders voor hun kunstrichtingen. Daar zijn de psychologen, de verheerlijkers van het „geel", de „roode" strijders, daar zweert er een bij zijn „Grondslagen" en raadt Zebedeus zijn tympaan eens te laten nazien, wat herinnert aan een zekeren vinnigen aanval op den „visuel" Van Looy in die bekende „Grondslagen". Daar is Ruygrok met zijn zak, die hem doet denken aan zijn vroeger koffertje. Ruygrok, dien hij meende vroeger wel eens te hebben zien schilderen aan een rijtuig, die tevergeefs tracht naar een kruiwagentje en er daarom nu maar een schildert. Vluchtige toespelingen op het leven en streven der geesten in de veelbewogen jaren van het laatst der negentiende en het begin der twintigste eeuw, maar onmiddellijk weer schuilgaande in het luchtig spel van fantasie. Want, zoon van moeder Verbeelding, in wier schoot het hem verrukkelijk is te liggen, kijkende in de diepe spiegels harer groote oogen, weeft Zebedeus zijn arabesken van fantasie in de groote fabel die Leven heet. Arabesken, kleurig van idioom, licht van klank, geestig van beweging.

En Zebedeus vond een waardige tolk in „den ouden man", „die geheel zijn eenzaam leven heeft gesteld in den dienst van het Woord", die „onze heerlijke taal heeft bemind met een waarachtige, groote liefde", die in dit boek van geestelijk avontuur te genieten gaf het intense aroom van zijn belegen wijn.

Hier is die „zich in klank en toon openbarende liefde voor natuur en leven, die zwijgzame bewondering voor al dat onzegbare kleine en miraculeuse, voor al wat er wiegt in het licht, zwalkt en zweeft". Hier is de bewondering, waaruit al het

schoon ontbloeit: de lelietjes van dalen die hun lieve sprookjes uitklingelen naar het mimosa pudica, tijdeloos, anemonen en grasleeuwenbekjes onder de droomen-sluiers der bloeiende boomgaarden, de groote koningstulpen die hunne witte bekers openwapperen, de luchte sneeuwbal van den brocaten zomer, de zachte klepeling van latherus en windekelk, de elzen, die fluister-ritselen naar de zilveren berken, 't dartel spelen van de wilgekatjes in 't manige licht aan 's boschjes zoom.... Het luisteren naar het klare bellen van den zang, dat stijgt en stijgt, waar de leeuwerik wijdom bouwt een stilte van zoetzinnig leven. Het droomen in den herfstavond, als de boomen zich versimpelen tot slaap en de vleermuis zijn runen schrijft in den deemster.

Hier is de beproefde wijsheid, gewonnen aan den wijnstok des levens, maar geboden met den ootmoed die belijdt: „We voelen onze blindheid.... We loopen in een sneeuwig land, we staren de aardsche eindeloosheid aan.... en we zien niets dan de Himalaya van het sneeuwvlokje dat zich kleefde tegen het brilleglas voor onze bijziende oogen...."

Na het weervinden van het kind groeide Zebedeus terug tot meer normale verhoudingen, en in de „BIJLAGEN", na den dood van „den ouden man" uitgegeven door zijn neef, die deze losse schetsen vond in de nalatenschap, is hij een jong edelman, die met zijn Lucinde-Dorinde leeft op een Trianon-achtig buiten in achttiende-eeuwsche sfeer. Daar ontvangt hij zijn vrienden Rustaard, generaal Bombardos, Tourniput, Rêvard, en spreekt met hen over studie en literatuur, tot een oproer hen verjaagt en zij bewoners moeten worden van een pension in een der buitenwijken van de metropool, met als eenigen trouwgebleven vriend Rêvard. Een leven van herinnering voortaan, maar met Dorinde en Rêvard, liefde en droom, is het overal houdbaar.

De ruim twee deelen Bijlagen vormen een bonten keur van

schijnbaar onsamenhangende schetsen: een dramatische proeve „voor het theater van Dorinde", een overzetting van Shakespeare's „Midsummernightsdream", die Zebedeus het gezelschap voorleest, epische verzen als het Brederoïaansche „De ar", „Het verhaal van den provinciaal", verhalen in proza, gekruid met den humor dien Zebedeus op het leven won.... Maar uit eenheid van geest, de geest van Zebedeus: „Kind van onze eigenschappen, zoon onzes harten, oogappel onzer oogen, ziel van onze ziel, zomergloed van ons winters hart". En als zoodanig: gloeiendste kampvechter der moderne tijden", die in en door dit alles zijn ontdekkend zoeklicht werpt over het leven en streven van zijn tijd.

Zoo toont deze korte karakteristiek der werken van Van Looy, hoe hij was een kunstenaar, groot genoeg, met een woord van hemzelf gezegd, om eindeloos in zijn werk herboren te worden. Anders is de toon in Feesten dan in Proza, anders die in Reizen dan in Gekken, anders in Zebedeus dan in Jaapje en Jaap. Al is er ook steeds dezelfde wijze van gaan, het gaan met streelenden blik langs de dingen van allen dag, waarin hij den ongeweten rijkdom speurt. Hem is de gave van, wat hijzelf ergens noemt, het van buiten naar binnen lezen. Zoo geniet hij en doet ons met hem genieten „l'éternelle nouveauté de toutes choses". Waar het penseel niet bij machte, waar het palet te arm aan kleur was om den vollen rijkdom van zijn visie te vertolken, bezielde zijn liefde het woord tot de suggestieve spraak van zijn innigst leven. Zoo tintelt Proza van den kleurengloed, waarin zijn oog te gast ging, zoo is Feesten mild van de liefde voor de kleinen en geringen, Zebedeus zonnig van den humor van een die veel geleefd en veel begrepen heeft.

Van de vele vragen die over de aarde loopen, kent Zebedeus-Van Looy slechts eene: „Zaadje wordt gelukkig en een pronk

der weide". Voor den kunstenaar de roeping de vreugde te brengen: andere Triton, de ondoorgrondelijke gangen der Liefde met zijn schelpen of kinkhorens te bespelen. Dat geluk is voor hem het „reizen" met open oog en oor door dit klank- en kleurrijke heelal; die Liefde de schoonheid die hij in alle dingen dezer aarde weet.

De schoonheid van de dingen dezer aarde. Dieper dringt zijn visie niet. In deze kunst is niet, als bij een Guido Gezelle, dat mystieke licht, dat door den aardschen schijn eeuwigheidswaarden speuren doet. Dit schijnt niet uit een levensbeschouwing als die van den Johan in „Gekken", die in „den angstennacht" zich afvraagt: „Was het niet beter het broze vat te vernietigen, nu, nu, nu, *en de verlangens der ziel als de geuren van een balsem te vervluchtigen in den nacht van het niet meer zijn....*"

Van het Christendom zien wij in dit werk slechts de povere oppervlakte in de lichtelijk geridiculiseerde uitingen van de armen van geest. Jaapje begrijpt niet veel van de tale Kanaäns, waarin zijn zuster Koos bedreven is. En het lezen uit den Bijbel door de weesmoeder, die in den nacht van zwaar onweer de kinderen toeroept: „Zondaarskinderen, bidt dat de Heer je niet treffe in Zijn toorn", die daarop de Bijbel neemt en met haar stem zonder zang, met lippen die de woorden aanvatten, zooals haar hand de kam aanvatte, waarmee zij tweemaal 's weeks de kinderhoofden „roste", dat roode striemen op het voorhoofd bleven, is Jaapje een onbegrepen donkere ceremonie. Jaap's „Kerkgang" is een verhaal van fijne interieurteekening, van geestige scherpe jongenswaarneming, maar de galmende stem van den dominee wekt alleen zijn vaag soezende verwondering: „B-r-randhout voor-r de Hel!" daverde dominee's stem, alsof hij alle menschenkinderen uitschold". Jaap was toen blijven zitten kijken en over zijn ronde gezicht was die stadige

dompigheid gevallen die er altijd was, wanneer hij een van zijn stiltebuien had gekregen. „Waarom kon je wat je grootmoeder je had te zeggen," doolde Jaap weêr af, „zooveel gemakkelijker onthouen, als wat je vader in den hemel zei?"

Zebedeus kwam langs het mossige gemuurte van een kerk en hoorde gemeenschappelijk gezang. Hij luisterde even, doch dan lispte hij „oud" en ging zijns weegs, de vrije natuur in. Deze waardebepaling zegt alles.

Een enkele maal is er een vleug van eerbiedige ontroering, waar het uit de bedstede van den zieken Weelsen klinkt: „Halleluja, eeuwig dank en eere".

Overigens is in de levens die ons in de werken van Van Looy voorbijgaan de naam van God slechts dienstig als vloekwoord. Ook in dit opzicht zijn ze maar al te waar van jammerlijke realiteit.

Van Looy is de typisch Hollandsche kunstenaar. Zijn proza treft door die eigenschappen, welke wij als de grondtrekken kennen van de Nederlandsche kunst in haar krachtigste openbaringen: zin voor de realiteit des levens, het fijne oog voor de lichtwerking en voor de karakteristieke lijn. Daardoor herinnert zijn natuur- en levensbeelding telkens aan die der Hollandsche schilderschool van de zeventiende eeuw, welke een eigen plaats in de internationale kunstgeschiedenis dankt juist aan die eigenschappen, waardoor *zijn* kunst onvertaalbaar is.

Men heeft hem terecht genoemd den Rembrandt in ons proza. Als Rembrandt zag hij en wist te herscheppen de wonderen van het licht. Het licht op de verre velden met hun schemerende horizonnen; over de weiden, waar het eerlang verbloeit; op de zeeën, die de stranden aanschuimen en de levensvreugd; op de bergen, waar het verstart tot ongenaakbre pracht; — maar ook waar het neerzegent in een gore stadssteeg, zoo mild of daar matelooze hand het reine meêlij vergoot in deze donkere gang van het leven.

Maar als zoodanig ook, naast Gorter, den dichter, de typische kunstenaar uit de renaissance van tachtig: verwant van de impressionistische schilderschool, geboeid in den lust van het oog aan de verschijningen der stoffelijke wereld, meester van het woord, dat dien levenslust weerkaatst.

Want wat zijn oog genoot, weet hij te herscheppen in die geheime plastiek der taal. Die fijnzinnige plastiek, het expressieve gelaat van zijn innerlijk leven, eischt een studie op zichzelf.[1])

Het is de taal van den schilder, vooral in zijn eerste werk sterk herinnerend aan het atelier, met zijn soms overdadige weelde van kleur en detailnoteering. Een taal, karakteristiek in het overwegend visueele van zijn vergelijkingen en metaphoren, waarin het abstracte sprekende lijn en kleur verkrijgt, in zijn eigenaardige zinsconstructie die het perspectief verdiept. Een taal, geestig vaak door de omstempeling van de conventioneele uitdrukking tot nieuwe sprekende waarde, dichterlijk door verrassend herscheppende fantasie.

---

[1]) Hiervoor zij verwezen naar „Het proza van Van Looy", De Gids, Juni 1926.

MEN ZIE VERDER OVER JAC. VAN LOOY:

Em. de Bom. Het Antwerpsche gezelschap. Aan Jac. van Looy. N.R. Ct. Lett. Bijbl. Nr. 191.

M. J. Brusse. Bij Jac. van Looy. De Boekzaal 1907.

Fr. Coenen. (Karakteristiek van van Looy's werk in de bespreking van „Jaapje") Gr. Nederland. April 1918.

L. van Deyssel. Jac. van Looy, met portret door Jan Veth. De Kroniek 21 6 1896. (herdrukt in: Verz. Werken V p. 30).

Greshoff en de Vries. Gesch. der Ned. Lett. (Arnhem 1925) p. 199 pass.

J. van Ham. De taal van Van Looy, Opgang, April 1922.

W. Kloos. Veertien jaar Litt. Gesch. II.

W. Kramer. Het proza van Jac. van Looy. De Gids 1926II 379.

A. G. van Kranendonk. Naar aanleiding van Jaapje's beterschap. N.R. Ct. Lett. Bijbl. Nr. 31.

G. H. Marius. Jac. van Looy. Holl. Schilders van dezen tijd 1912.

J. Prinsen JLzn. Handb. t. d. Ned. Lett. Gesch. (Den Haag 2e dr. 1920) p. 705.

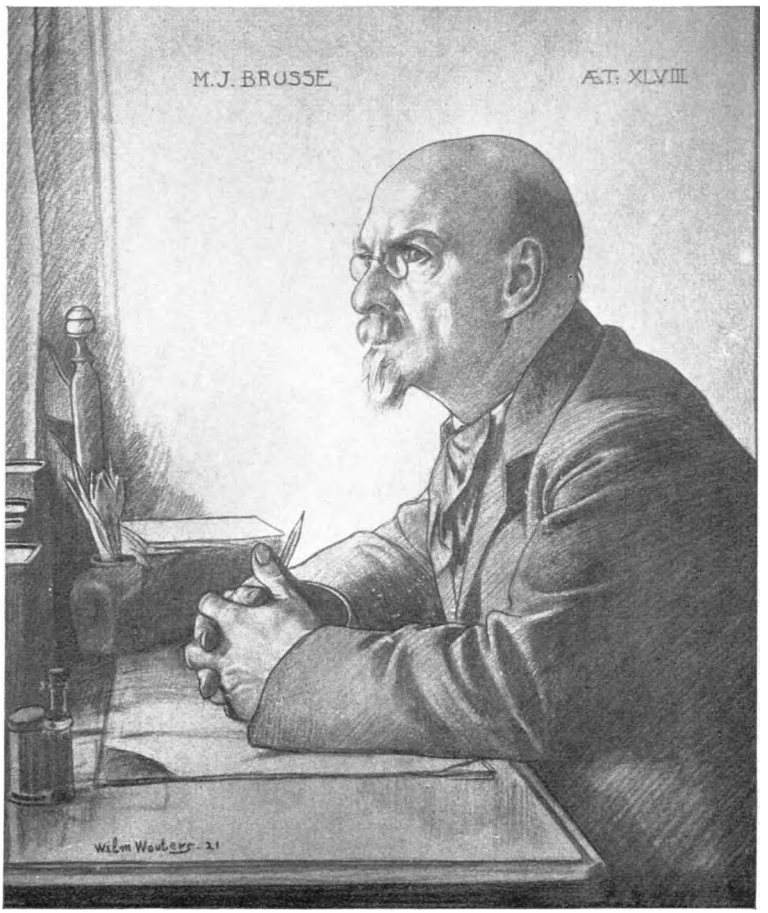
Is. Querido. Jac. van Looy. De Ploeg, Mei 1912. Geschreven Portretten p. 1—28 (Amsterdam z. j.).

H. Robbers. De Ned. Literatuur sinds 1880 (Amsterdam 1922) p. 10 v.v. Literaire Smaak (Amsterdam 1924) p. 64—74.

Stijn Streuvels. Huldegroet aan Jac. van Looy. N.R.Ct. Lett. Bijbl. Nr. 190.
De Telegraaf, 9 Juni 1926, Av. Het proza van Jac. v. Looy.

Alb. Verwey. Jac. van Looy Schilder-Schrijver, Luide Tournooien. p. 101—111 (Amsterdam 1903).

M. J. BRUSSE


M.J. BRUSSE
Æt: XLVIII
Wilm Wouters - 21

M. J. Brusse

DOOR

H. J. HEIJNES

MARIE Joseph Brusse, geboren 26 Juni 1873, te Amsterdam.

Hij zat voor te lezen in een vergadering van boekhandelaars, en had het over waarde en invloed van het boek of over iets daaromtrent, en boeide de boekhandelaren zeer. Dit had in de hoofdstad onzes lands plaats.

Maar ik zeg, dat hij voorlas, en niet, dat hij voordroeg, en dat hij zat, en niet, dat hij stond. En dat is huislijk zooals hij deed. Het is daarentegen niet indrukwekkend. Toch wekte de spreker indruk.

Dat hij dien wekte, moet dan wel gekomen zijn, doordat de inhoud van des sprekers woord belangrijkheid had. Meer dan gewone belangrijkheid, en niet slechts gewone; zoodanige, dat die twee der belangstelling ongunstige factoren, dit lezen en niet voordragen, en dit zitten en niet staan, door het surplus der inhoudswaarde niet slechts werden vergoed, maar zelfs vergeten.

Dat moet de verklaring wel zijn, en niet: dat Brusse een orateur zou wezen; want een orateur zit niet, doch staat. Noch: dat Brusse zelfs maar een causeur wezen zou, overmits een causeur niet leest, doch declameert.

Het is een tikje brutaal, te stellen, dat Brusse, daar hij den boekhandelaars immers voorlas en niet toe-improviseerde, wel

geen causeur zal zijn, terwijl vlak onder mijn oog zijn boek ligt: „Het Land ontwoekerd aan de Zee", beschrijving van het vaderlandsche schoon, aan welke de auteur den ondertitel schonk: „Causerie over Holland". Hij zegt: hier bied ik u een causerie; met dat gezegde in zijn oor zegt een verwaten critiekschrijver: een causeur zal de voortreffelijke auteur, Brusse genaamd, wel niet zijn.

Maar aan zulke tegenstrijdigheden moet ieder, die zich verstout, littéraire critieken te lezen, zijn gemoedsrust ten offer willen geven. Als ge u in het „ja" en het „neen" om beurte over eenzelfde ding niet vermoogt te voegen, moet ge erin berusten, dat de letterkundige critiek zij een voor u niet bestaand genre. Want het zou bezwaarlijk zijn aan te wijzen, wat van dit genre overblijven zoude, zoo aan het domein ervan het „ja" en tegelijk „neen" zeggen over één en hetzelfde geval onttrokken wierd. Op die tegenstrijdigheid slag op slag te worden betrapt, is het kruis der bedoelde critiek, en tevens het echtheidsmerk ervan.

Daarom is het den mensch veel beter, het slachtoffer der letterkundige critiek te wezen dan de uitbrenger van deze critiek te zijn. De laatste te zijn is zichzelf den brandstapel te stoken, en dus het ware slachtoffer van het littérair-critisch bedrijf te worden. „L'art est difficile, la critique est aisée," zietdaar een banale spreuk, maar evenzeer een massale vergissing. Want iedere veel beoordeelde auteur heeft het in zijn hand, degene te zijn, die ten slotte lacht, en zijn beoordeelaars beurt voor beurt in den hoek te zetten van dengene, die huilt. Tot die plaatsverwisseling is den gerecenseerden schrijver slechts de kleinigheid van noode, dat hij de onderscheiden uitspraken over zijn boek even naast elkaar schikke; dit gedaan hebbende, wijze hij er alleenlijk maar met den vinger naar, en mummele wat in den baard. En, zietdaar, het is der wereld open-

baar, dat precies wat de eene oordeelaar op 's mans credit plaatst, hem door den anderen op zijn debet wordt bijgeschreven. Recensenten, hm, hm! Wat zijn lof en blaam der menschen waard? Maar bovenal, wat zijn die der recensenten waard?

Daar hebt ge nu Brusse, en daar hebt ge nu „Boefje". En daar hebt ge nu uzelf, die aan Brusse's „Boefje" gesmuld hebt. En nu voelt ge voor uzelf wel tennaastebij, wat u die smulgewaarwording heeft deelachtig gemaakt, maar ge zit met de formuleering daarvan. Welnu, de formuleering! Deze is juist hetgeen der recensenten is. „Voor ons is het meest belangrijke van dit werk,".... Aha, „het meest belangrijke"! Daar gaat het u precies om. Best mogelijk, dat het dagblad „Het Volk" niet uw lijforgaan is, maar de kunstcriticus van die krant gaat het over „het meest belangrijke" van „Boefje" hebben, en ge doet gaarne uw voordeel in den winkel, ook waarin ge geen klant zijt. „Het Volk" bij de verschijning van „Boefje" over „het meest belangrijke van dit werk" gesproken: „Als getuige van onze samenleving, van de dierlijke ellende, waarin menschen verzinken in dezen tijd van overbeschaving, heeft dit boek blijvende waarde." De menschelijke *wreedheid* op de kaak te stellen is dus „het meest belangrijke van dit werk". De medewerker van „Het Volk", die het verzekert, kan best een groot recensent zijn. Maar J. de Meester is toch ook een groot recensent. En die verwelkomde „Boefje" in het leven met de voorspelling, dat: „duizenden dit boek zullen liefhebben om de menschenliefde, die eruit spreekt". Is dat het? Ademt de menschenliefde uit „Boefje"? Komt vandaar de ontroering over den lezer? Maar de menschen*liefde* is toch niet geheel hetzelfde als de menschelijke *wreedheid*. Alzoo: J. de Meester contra den „Het Volk"-anonymus. Maar wat dunkt u van Willem Kloos? Ja, die! Hoera, Willem Kloos! Hij nu decreteerde in „De nieuwe Gids", toen „Boefje" in het licht verscheen, onder

meer: „Men zal er littérair genoegen aan hebben." Dat had een andere recensent, C. P. van Asperen van der Velde, er op zijn best toch slechts matig aan; deze kondigde aan in „Belang en Recht": „Voor mij valt wat „Boefje" aan littéraire waarde moge hebben totaal weg bij den gevoeligen greep, dien het doet in het sociaal geweten." Voorts was daar de recensent van „De Standaard", voor wien niet, gelijk voor Van Asperen, de littéraire waarde van „Boefje" totaal wegviel bij wat anders, maar ook niet, gelijk voor Kloos, totaal onovertrefbaar was door wat anders, doch die de hoop en het vertrouwen spuide: „dat de ethische waarde zijner geschriften hem boven de litterarische ter harte gaat."

Deze aanhalingen zijn maar een greep hier en daar in de persbeoordeelingen uit den tijd, toen „Boefje" zich aan het vorstelijk hof der Nederlandsche letteren presenteerde. Brusse heeft in die dagen twee vroolijke gewaarwordingen kunnen uitleven: de vroolijke gewaarwording, door de recensenten zijn pennevrucht onverdeeld — wat lang niet altijd zoo gaat — te zien geprezen, en de vroolijke gewaarwording op den koop toe, zijn penvoortbrengsel door de recensenten op tegenstrijdige gronden — wat wel altijd zoo gaat — geprezen te zien.

Het getuigt, mag ik mij misschien vleien, van onpartijdigheid in nogal zeldzame mate, dat hier een recensent den lichtelijk grappigen kant van het recensentenbedrijf onder het licht houdt. Intusschen zou het kunnen zijn, dat hetgeen van recensenten en recensies valt te zeggen toch ook weer slechts tot beperkte hoogte van toepassing ware op een littéraire studie, wat hetgeen ge thans leest pretendeert te wezen. Want die verschilt toch van een recensie, en dat niet alleen noch vooral door langeren adem. Tot de verschillen behoort ook, behalve dat de recensie slechts één der boeken eens schrijvers in oogenschouw neemt en de littéraire studie heel diens oeuvre:

dat de recensie, blijkens de practijk, enkel behoeft te beweren, dat het is zooals zij zegt, dat het is, terwijl de littéraire studie met minder niet volstaan kan dan te betoogen, dat het met iets staat zooals zij zegt, dat het ermee staat. Deze tegenstelling: beweren-betoogen, die evenwijdig ligt aan de tegenstelling: recensie-littéraire studie, en de verplichting, die zij oplegt aan den studie-scribent, zal het zachtkens komische van recensie-tegenstrijdigheden allicht in de littéraire studie slechts doen optreden in althans ietwat besnoeide gedaante.

Maar ja, het vermakelijke gevaar, boven besproken, is nu eenmaal niet radicaal af te scheiden van de zekere pedanterie, hetzij recensent hetzij littéraire-studie-auteur te willen zijn. En het komt aan de pedanterie trouwens ook niet toe, zoomin als aan eenige ondeugd, gevaarloos botgevierd te mogen worden.

Het is recht, dat wie critiek geeft, aan critiek op zijn critiek bloot sta. Er is geen reden te verzinnen, waarom de criticus beter dan de kaatser zou moeten wezen, die dan toch ook den bal, welken hij opkaatst, terug moet verwachten.

Maar op één ding vestig ik al uw aandacht, daar dit eene de slotsommen, waartoe dit betoog komen zal, in sterke mate draagt. Het is: dat de critiek op de critiek evenmin den waarborg der juistheid in zichzelf bezit als de critiek dezen waarborg heeft in zichzelf. Dit wil, in het concrete overgebracht, zeggen: wanneer dit betoog te eenen of anderen opzichte zal concludeeren: „aldus is Brusse", dan, al ware het, dat een veel nader aan hem staande dan ik, ja, al ware het, dat Brusse zelf het weersprake, zoo behoeft zulks nog niet afdoende te zijn tot omverwerping mijner conclusie: „aldus is Brusse".

Want de littéraire criticus en de persoonlijke intimus van Brusse, alsook Brusse zelf, spreken niet geheel van hetzelfde, als zij spreken van: „Brusse".

De intimus beschrijft de persoonlijkheid, over welke hij

spreekt; de criticus construeert die persoonlijkheid. Hij construeert, nadat de auteur diens geestesproducten heeft geconstrueerd, uit die geestesproducten den auteur terug. Derhalve is het beeld van den auteur, dat diens letterkundige beoordeelaar aan u aflevert, het resultaat van contemplatieve waarneming, terwijl het beeld van den schrijver, dat diens na-bekende u voor oogen plaatst, de vrucht van empirische waarneming is. Wanneer nu de gelijkenis tusschen dat tweeërlei beeld is als die tusschen tang en varken, zoo is daarmee natuurlijk de slotsom, waartoe de critiek gekomen is, gevonnisd, en de visie, die de criticus op den auteur gehad heeft, met het ijzer der onzuiverheid gebrandmerkt. Maar daarom behoeft nog niet, op straffe van zulke brandmerking, hoe een littéraire beoordeeling een schrijver karakteriseert in alles geheel te zijn zooals een vertrouwde hem kent of zooals hijzelf zich ziet. Want nog afgezien van de omstandigheid, dat eens menschen verborgenheden des harten diep genoeg kunnen zijn, om het geen overdaad te doen wezen, dat deze mensch ook aan zijn naaste omgeving, ja, tot aan zichzelf toe, nader worde onthuld, afgezien, zeg ik, nog daarvan, spreekt het vanzelf, dat de uitkomst der littéraire beschouwing van een auteur waarschijnlijk eenige afwijkingen zal vertoonen van de uitkomst der dagelijksche waarneming van het individu. Hoe zou iets anders vallen te verwachten, dan dat een kenschetsing, waarop uitsluitend iemands geestelijke letterproductie invloed geoefend heeft, naar eenen of anderen kant zich wijzigen zal, zoodra daarenboven de alleszins rechtmatige invloed op de kenschetsing wordt gegeven aan iemands omgangsdeugden, persoonsoptreding, karaktertrekken, en al dat honderderlei, wat de dagelijksche levens-metgezel onafgebroken waarneemt en weegt en waardeert?

Ge zult naar waarheid spreken, als ge zegt: maar de man, op de laatst geschetste wijs gezien, niet bij uitsluiting in zijn

littéraire geestesfunctie, maar in die volheid en samenhang al zijner levensfuncties, dit is dan toch de werkelijkheid, ingeval verschil voorkomt tusschen deze laatste kenschetsing en die van 's mans letterkundige statuur. Tegenover deze onwedersprekelijkheid staat, dat hetgeen, waarmede de lezende mensch noodig heeft, is: de letterkundige statuur alleen. Hoedanig deze, en alleen deze, is, daarvan gaat uit wat van gewicht, wat ten nut of tot scha, wat ten zegen of tot ramp is voor de schare, die, doorgaans ongeleid en niet zoekende geleid te worden, rondgrijpt in den warwinkel van geestelijke spijs, in welken lectuur het meest courante artikel is.

Daar wat boeken zeggen over hun auteur ons aangaat, omdat wij met en uit zijn boeken leven, en daar derhalve wat nabekenden van den auteur of hijzelf over hem zeggen, hetzij overeenstemmends of tegenstrijdigs met wat zijn boeken zeggen, ons niet aangaat, heeft voor ons de auteur te zijn: zijn boek. En als de voorlichter en raadgever van de leesgrage menigte, dien de critiekschrijver moet bedoelen te zijn, zich op het boek heeft mogen beroepen, is het hem geoorloofd, voor het boek den schrijver in de plaats te nemen en te noemen, zeggende: „zoo is de schrijver". Indien laatstgenoemde dan toch nog weer eenigszins anders mocht zijn of, bij monde van zichzelf of van hem na-staanden, mocht pretendeeren te zijn, dat kan voor hem van belang zijn. Van gemeen belang is slechts de schrijver, zoover uit zijn schriftuur blijkt, wie hij is.

Van dezen regel heb ik de plausibiliteit bepleit.

Want het is deze regel, dien ik volg, zoo vaak ik concludeeren zal: aldus is de schrijver, dien ik de eer heb u voor oogen te stellen, en aldus is hij niet.

In elk geval is de schrijver Brusse zóó: dat het niet mogelijk is, de Nederlandsche letterkunde van de eerste decenniën der twintigste eeuw te behandelen, zonder aan dezen auteur aan-

dacht te wijden. En waar Is. Quérido in zijn „Letterkundig Leven" dit dan ook doet, verwondert het niemand, aan wien Brusse's werk bekend is, door Quérido in dezen toon deze aandacht aan Brusse te hooren geven: „Over Brusse's werk oordeel geven is voor den recensent een wezenlijk genot. Ik ken in onze gansche littéraire journalistiek geen grooter talent, zuiverder voeler, inniger, dieper en klaarder zegger. Wat een smijdigheid van woord, wat een warmte, wat een trillenden klank brengt hij in zijn taal! En hoe ondubbelzinnig is zijn aanvoelen van de levensdingen, de menschen en hun velerlei karakterlijk of karakterloos gedoe! Deze realist, ernstig, bonkig en veelkantig, laat soms den geur van heidekruid zoet tusschen zijn somberste werk rooken. We snuiven de ruimte en we zien den verren hemel."

Dat is hooggestemd; maar Quérido is ook een penvoerder, behalve van juiste waardeering, van sanguïnisch temperament. Doch weer anders geïntoneerd is een recensie van Brusse zelf over zijn werk. Zij staat in zijn boek „Landlooperij". Want benevens nog meer, dat Brusse geavontuurd heeft, beoefende hij ook eenigen tijd het landloopers-emplooi, of juister dat des marskramers. In dien tijd, staande op de kermis te Schagen achter een handkar met, onder meer negotie, eenige zijner geschriften, recenseerde de schrijver zelf zijn oevre aldus: „Nou kan je lezen van misdaad en zonde, van al de ellende en ontucht, die daar broeit in de steden! Van dieven en moordenaars en gevallen meissies!"

Het is aan Quérido beter dan aan Brusse zelf toevertrouwd, het werk van den laatste aanlokkelijk te maken aan den mensch. Maar op Quérido's malsche wei, waar al het gras loftuiting over Brusse suizelt, schuifelt toch een addertje door het groen. Niet, dat Quérido dit weet, en evenmin, dat hij het wil. Maar hier gaat het addertje: „journalistiek". „Ik ken in onze gansche

littéraire „journalistiek" geen grooter talent." Brusse wordt hier groot gemaakt, maar groot onder de journalisten, niet onder de belletristen, groot onder de dagblad-, maar niet onder de roman- of de novellenschrijvers.

En met reden, daargelaten tot nader de vraag: met gegronde of met ongegronde reden. In ieder geval met voor de hand liggende reden. Want zoo goed als al, indien niet al, Brusse's boeken zijn verzamelde dagblad-artikelen, die Brusse, medewerker aan de „Nieuwe Rotterdamsche Courant", in den loop der jaren aan dat nieuwsblad heeft geleverd. Van deze omstandigheid dragen Brusse's boeken dan ook sterk de sporen, tot aanmerkelijke schade voor het karakter van zuivere littératuur, dat de boekvorm ervoor schijnt te vindiceeren. Deze vorm kan niet verhelpen, dat de inhoud krantenwerk blijft. Supérieur krantenwerk, onnavolgbaar supérieur! Metdatal krantenwerk.

Onder de gevolgen van deze oorzaak valt het feit van den eerbiedwaardigen omvang der pennevruchten van den auteur te rangschikken. Zij spreiden zich voor dengene, die eraan wil te gast gaan, uit als „une mer à boire". Natuurlijk ook, want: krantenwerk! Telken keere moest toch het gezette aantal kolommen op den gezetten tijd gereed zijn voor de rustelooze dagblad-pers. Noodwendigheid voor de practijk, die er deste meer verwonderd over doet staan, dat zij aan Brusse's pen niet werd tot noodlottigheid voor de kunst! Maar noodlottig is zij in verre na niet geworden voor Brusse's kunstenaarschap, wel schadelijk voor zijn kunstenaarschap. Brusse te lezen is, om meer dan een reden, maar ook uit kunst-oogpunt, een vreugde, zoodanig, dat de beeldspraak „une mer à boire", evenals alle beeldspraak, gebrekkig is, niet alleen, omdat men de zee niet zou kunnen leegdrinken, daar de zee daarvoor te veel des waters inheeft, terwijl Brusse's volumineus werk ten slotte toch een bereikbaar eind heeft, maar vooral gebrekkig, daar

men de zee toch ook niet zou willen leegdrinken, dewijl niemand zeewater lust, terwijl de lectuur van Brusse daarentegen smaakt, ja, naarmate men er zich aan laaft, smaakt naar meer.

En toch: krantenwerk! Met de tegenstelling, die in deze kwalificatie blijft liggen tegenover: afgemaakt kunstwerk! De adstructie van deze aanmerking op Brusse's letterarbeid bewaar ik, gelijk reeds gezegd, tot nader.

Den inhoud van Brusse's werken aangaande kan men met evenveel recht beweren als bestrijden, dat wie één zijner boeken gelezen heeft, alle heeft gelezen. Dat men dit met recht beweren kan, komt, doordat deze auteur de beschrijver is van het leven, van altijd datzelfde; want het leven, welnu, dat is: het leven. Dat men het met evenveel recht bestrijden kan, komt, óók doordat Brusse's schrijversobject is het leven, dat altijd weer anders zijnde; want het leven, dat is: het eindeloos geschakeerde. Wat Brusse, al schrijvende, doet, zegt hijzelf ergens in zijn „Rotterdamsche Zedeprenten" zóó: „Ik ga maar wat rond onder de menschen, en kijk om mij heen en luister, en van mijn bevindingen vertel ik u hier, zonder veel verder gefilosofeer."

Het woordeken „hier" in deze authentieke definitie van den aard van Brusse's kunst wil zeggen: in deze „Rotterdamsche Zedeprenten". Maar toegepast op het totaal-generaal van 's auteurs littéraire productie, die met het collectieve opschrift: „Onder de Menschen" als krant-artikelenreeks haar intrede in het letterkundig leven deed, is dat woordeken „hier" evenzeer van volmaakte juistheid. „Onder de Menschen", dat Brusse boven zijn gezamenlijk oeuvre schreef, beteekent dus: „Ik ga maar wat rond onder de menschen", en hetgeen volgt in het zooeven genomen citaat.

Accoord! Dat is het, wat Brusse doet „onder de menschen". Maar dat hij dit doet, en dat dit het eenige zou zijn, wat hij

doet, dit beide behoeft daarom nog niet identiek te zijn. En ten aanzien van wat Brusse „onder de menschen" doet is het zeer verre van identiek. Hij verkeert niet enkel, scherp spiedende, „onder de menschen". Maar hij komt, diep voelende, op voor die menschen, onder wie hij „maar wat rondgaat". Doch die zich-verteedering over deze menschen voert hem over de grenzen heen van het gebied, dat hij zich voor zijn pen afgebakend heeft; daarom valt, als hij over dat borrelen des gevoels uit zijn schrijfpen spreekt, zijn toon in dien der zich-verontschuldiging. En hij verontschuldigt zich aldus, wederom in zijn „Rotterdamsche Zedeprenten": „Ik ben als een schilder, en wat ik schilder is voor mij weliswaar slechts model. Een jammer-model veelal; maar de jammerstaat van het model valt buiten den bemoeiïngskring van den schilder." „En toch," heet het dan van dezen schilder en zijn model, „hij heeft ook in dezen mensch toch herkend een ziel in nood, een zieligen kerel, een stakker; onder het schilderen door heeft hij innig zijn leed meegevoeld, en hij zou dus niets liever zien, als het mogelijk was, dan dat die stumper wat gelukkiger werd."

Brusse „gaat maar wat rond onder de menschen"; maar Brusse herkent in de menschen bovendien de „ziel in nood". Brusse zuigt zijn impressies in met het oog, maar bovendien met het hart, en pompt zijn expressies op uit den geest, maar bovendien uit het gemoed.

Alleenlijk kan ik mij in de vaandelspreuk, waaronder al dit voortreffelijks gebeurt: „Onder de Menschen", niet vinden. Het bepalend lidwoord „de" is mij daar teveel in. „De" menschen zijn: de menschen in alle oeconomische, intellectueele, officieele, conventioneele en dergelijke variaties en gradaties, welke op twee beenen worden rondgedragen. Wanneer ge u temidden van ook maar één dezer menschen-nuances niet beweegt, verkeert ge geenszins „onder de menschen", maar:

onder menschen. Brusse beweegt zich als auteur onder onderscheidene der klassen, die samen „de" menschen vormen, niet. „Onder Menschen" ware dus een onberispelijk opschrift boven zijn gezamenlijke letterkundige prestatie geweest. Dat in stede van: „Onder de Menschen".

Deze aanmerking op den totaal-titel van Brusse's werk is niet van louter taalkundig belang. Hoe nietig ware het belang ervan dan! Maar zij is er een van een zeker maatschappelijk belang. Deste meer, daar spreken van „de" menschen, terwijl men op het oog heeft enkel de menschen op de benedenhelft van de levensladder, met negeeren van die op de bovenhelft, allerminst een gebruik is, dat Brusse invoert, doch een, dat Brusse overneemt uit een algemeene manier van doen. Het is een gebruik, dat zijn analogie heeft in de eveneens algemeene spreekmanier, die, van „het" volk gewagende, vanzelf sprekend acht, dat ieder, die het hoort, verstaat, nu te worden onderhouden over den werkmansstand en wat daar maatschappelijk beneden den werkmansstand over het aardrijk wemelt.

Brusse doet eraan mee, het deel voor het geheel te nemen, Brusse, met zijn: „Onder de Menschen". En wat zullen wij tot Brusse zeggen? Wij doen er, elk op onze beurt, allen aan mee, want deze onredelijkheid, die toch welbeschouwd een onhebbelijkheid is, heeft zich in de conversatie ingebeten. Wij doen er zonder bedoeling aan mee. Brusse doet er zonder bedoeling aan mee.

Dat maakt het zooveel te noodzakelijker nog, op het geval te wijzen. Brusse brengt ons onder de boefjes en de schofjes, onder de prostituées en de souteneurs, onder de gevangenishabitués en de landloopers, ook onder de worstelaars en de acrobaten, zoo ook onder de comedianten en de reporters, mede onder de zeelui en de schippers en de visschers, een enkele maal onder de kunstberoemdheden en de lettervermaardheden

en de tooneelcelebriteiten, daarentegen nooit onder de vorsten van het kapitaal, onder de heirvoerders der wetenschap, onder de toongevers der beschaving, onder de erfgenamen der historie, onder de upper ten. Het valt den auteur niet tot gebrek aan te rekenen, dat hij ons onder deze en dergelijke maatschappelijke categorieën niet brengt, maar dat hij, zonder ons ook onder hen te brengen, pretendeert, ons te brengen onder: „de" menschen. Toch ook nog niet juist! Den auteur valt niets aan te rekenen. Maar het valt dezen tijd tot gebrek aan te rekenen, dat hij aan de kringen, waarin Brusse ons introduceert, het monopolie geeft van: „de" menschen. „De" menschen en „het" volk!

Dit komt, dat deze tijd democratisch is, hiermee vindt men het geval waarschijnlijk in orde gebracht. En dus moet het wel goed wezen, democratisch te zijn. En zij, die zich bijgevolg buiten „het" volk gezet zien, zullen uit vereering voor de democratie zich dat dan zeker wel willen getroosten. Maar zij, die moeten goedvinden, wijl zij noch boefjes noch acrobaten noch schippers noch artisten te zijn, dan ook niet tot „de" menschen te worden geteld, ... Wordt van hen toch niet nogal veel gevraagd vanwege de democratie?

Zietdaar, uit welke meditatie ik ontwaak, na daarin te zijn ingewiegd door Brusse's algemeen opschrift boven zijn letterarbeid: „Onder de Menschen".

Ach, wat! De man, die onder dat opschrift zijn duizenden bladzijden druks aan onze vaderlandsche letterkunde geschonken heeft, zou ooit kunnen bedoeld hebben, iemand, wien ook, niet tot de menschen te tellen? Komaan, als ooit humaniteit vleesch is geworden, dan in Brusse, aldus ziet hem ieder, die hem uit zijn boeken kent. In hem is zulk een schandelijke tendentie al even ondenkbaar, als dat hij, al zegt ook hij misschien weleens „het volk" in den zin van den arbeidersstand, aan eenig ontsprotene uit Hollands stam, wanneer het erop

aankwam, aandeel aan de volksgemeenschap ontstrijden zou. Want Brusse houdt van zijn volk, dit volk genomen als volksgeheel. En van hoovaardij zoover af als wie ook, is Brusse trotsch op zijn land. Het is een onomstootelijkheid bij hem, zoo mooi als toch Nederland is, en zoo knap als over het algemeen toch zij, die het bewonen, zijn.

En het is een hartewensch bij hem, dat ook zij het mogen weten, die hun geboortegrond hebben in verren lande. Daarom heeft hij zich weleens als een lokvogel gezet op het vinkentouw, teneinde te beproeven, of hij herwaarts klapwieken mocht die van Noord- en die van Zuid-Amerika zijn. Hiertoe zong hij voor de Noord-Amerikanen den lof van Hollands volk en land in hun taal in zijn boek: „With Roosevelt through Holland", en voor de Zuid-Amerikanen in hun spraak in zijn andere boek: „Un Viaje en Holanda". En om aan zijn landgenooten zelf voor het moois en goeds van de plek, waar zij wonen, het oog, dat bij zoovelen daarvoor gesloten is, te ontsluiten, schreef hij zijn „causerie", zooals hij haar — ik weet niet, waarom, — noemt: „Het Land ontwoekerd aan de Zee". Brusse's pen is keer op keer in de weer geweest in dienst der liefde tot volk en land.

In dienst der spoorweg- en stoomvaart-maatschappijen! meent een dor-droge corrector te moeten intervenieeren. Neergeploft ligt het idealisme alweer voor den zooveelsten keer per dag, de knie van den nuchterheidszin op zijn borst. Het is onweersprekelijk, dat „Het Land ontwoekerd aan de Zee" geschreven is te meerderen profijte van de „Hollandsche IJzeren Spoorweg-Maatschappij"; „With Roosevelt through Holland" idem van de „Holland-Amerika-Lijn"; „Un Viaje en Holanda" idem van den „Koninklijke Hollandsche Lloyd". Nog sterker, zoo ge wilt, ontnuchterend is onwedersprekelijk: dat Brusse zijn artistenpen zonder schroom geleend heeft zelfs aan de reclame vlak-bij-den-grond; zoodoende kwam een luxueus uit-

gevoerde aanprijzing tot stand van het fabrikaat der papierfirma „Van Gelder Zonen, Amsterdam".

Het is jammer, als zulks moet. Maar het is, wanneer zulks moet, geen schande, zoo het ook geschiedt. Tenminste geen schande voor hem, die het doet; misschien eenige schande voor dezen of dien, die het gispt. Want zou deze of die, die zulk gebruik door Brusse van zijn gave laakt, misschien, desgevraagd, voor Brusse in den buidel hebben getast, toen hij veel geld kostte ter hoogere burgerschool, alwaar zijn gave moest worden aangekweekt? Talent, aan de leidsels gespannen der geldprotserij! Het is de oude vraag, hoe de kosten der kunst terug te vinden in haar loon. Waar is in ons landeken heden ten dage een auteur, in originaliteit meerder dan Brusse? En waar een werker, in productiviteit meerder dan hij? Daar behoorde rechtens naast te kunnen staan: en waar een dienaar van den geest, materieel onbezorgder dan hij? Wat dat laatste betreft, heeft hij — het was in den jare 1912 — de knapen in zijn vertrouwen genomen, aan wie zijn geschrift geadresseerd was: „Brief van Boefje's Petevaer aan de Hollandsche Jongens". „Rook jij, manneke?" aldus in den brief een van des hoogeren burgers leeraars, die den jonkman Brusse op dit misdrijf betrapt had. „Rooken? Weet je, wanneer je rooken mag?" Onder de vereischten tot die heerlijkheid noemde de geleerde op: „Als je tienduizend gulden verdient." „Boefje's petevaer" maakt „de Hollandsche jongens" deelgenooten zijner hope, dat zijn pijpje hem moge worden vergeven, „al", dit belijdt hij, „verdien ik geen tienduizend gulden, op geen stukken na." Zulk een finantieele omstandigheid baant den weg, als de „Hollandsche IJzeren Spoorweg-Maatschappij" belet vraagt, of de „Holland-Amerika-Lijn", of de „Koninklijke Hollandsche Lloyd", of „Van Gelder Zonen Amsterdam".

En eigenlijk, „Van Gelder Zonen" daargelaten, waarom

dezen vervoer-maatschappijen niet nog dankbaar te zijn, wanneer zij zich de aanleiding maken tot zoo kostelijke ontsluieringen van het schoon onzes vaderlands en de deugden zijner burgers als Brusse's hartelijke liefde tot beiden hem in de pen heeft gegeven?

In dit genre is Brusse in „With Roosevelt through Holland" niet het minste op dreef. Mij maakt de geestigheid den dag goed, welke Brusse laat springen in zijn meditatie, hoe Roosevelt, die immers een groot jager der woestijn is, in van leeuwen en tijgers en zoo gespeend Holland niettemin tot zijn tevredenheid te ontvangen: „What kind of ferocious beasts could we offer him to demonstrate his marksmanship, we, who can only allow ourselves the luxury of two lions: the Dutch ones in our coat of arms?"

Brusse's liefde jegens zijn land dient zich in dit geschrift zoo aardig aan ook in den vorm zijner vrees voor een dwaas figuur, dat wij allicht maken door zonderlinge voorstellingen, die voet hebben gekregen zoowel onder ons omtrent Amerika als in Amerika aangaande ons. Wij worden belachelijk eenerzijds door de bij ons populaire inbeelding, dat, om uit niets multimillionnair te worden, het eene noodige is, gelijk deze of die verwant van zus en zoo daarvan ten voorbeeld strekt: het armoepakje onder den arm te nemen en over te varen naar de nieuwe wereld, en dat Roosevelt, president van Amerika en afstammeling óók van Hollandsche emigranten, bij zijn bezoek aan Holland de levende bevestiging alweer brengt van het gewone van zulk een loop der dingen aan den anderen kant des oceaans. Belachelijk worden wij andererzijds door de bij de Amerikanen populaire inbeelding, dat wij, Hollanders, zouden zijn „a sort of anachronistic anecdote", allen gekleed met oud-model Marker hoeden, korte broeken en hemden, en allen dansende onze volksdansen op klompen op de pleinen van Amsterdam en

van Den Haag. Tusschen de regels leest ge, dat het Brusse, den goeden Nederlander, wat waard zou wezen, als het malle masker van zulke bespottelijkheden van ons en omtrent ons aan zijn medeburgers van het eerlijke gezicht afgenomen kon worden.

Metdatal is het denkbaar, dat de lectuur van „With Roosevelt through Holland" dezen of genen lezer lichtelijk kribbig maakt; want ge krijgt in dit boekje niet wat de titel u allicht laat verwachten. Hoewel Theodore Roosevelt in het voorjaar van 1910 Nederland bezocht en bereisde, is zijn reis, waarvan Brusse's geschrift handelt, grootendeels een door den auteur verzonnen reis met Roosevelt door Holland. Brusse maakte als reporter van zijn blad den tocht van den president der Vereenigde Staten mee uit Brussel tot Amsterdam; hij zag den Nederlandschen minister, die den hoogen regeeringsgast naar Brussel was tegemoet gespoord, zich met Roosevelt levendig in den trein onderhouden. Daar dit buiten het bereik van het gehoorsvermogen des dagblad-reporters geschiedde, bleef het aan dezen overgelaten, de lippenbewegingen en handengebaren van den Nederlandschen staatsman te vullen met den inhoud, die hem het meeste beliefde. Met welken inhoud hij ze daarom vulde, staat in het hier besproken werkje: een vertoog over dit land met wat erin te zien en op te merken valt. Als Brusse den minister zich tot den president daarover moe heeft laten praten, neemt hij in zijn verbeelding 's ministers plaats in, en vervolgt de uiteenzettingen aan den president over Hollands heerlijkheden op den ouden voet. Zoo neemt Brusse u mee op een reis met Roosevelt door Holland, die nooit gemaakt is, in den vorm van een discours tot Roosevelt over Holland, dat nooit gesproken is. Dit laatste mag buitengemeen gelukkig heeten. Want indien werkelijk deze gefingeerde verheerlijkingen van volk en land, die veel bladzijden vullen, voorzoover toegedicht aan den minister, en nog meer bladzijden, voorzoover aan den

krantreporter toegedicht, Roosevelt's intocht in het koninkrijk hadden opgevroolijkt, zoo valt te vermoeden, dat de president, in het Witte Huis teruggekeerd, een weinig vleiend verslag zou hebben uitgebracht over het conversabele van Nederlandsche ministers en Nederlandsche auteurs, hetzij aan den Amerikaanschen Senaat, hetzij aan welke corporatie zulk een president omtrent zulke dingen tot verslaggeving verplicht mag zijn. Want hetzelfde kan als conversatie ongenietbaar wezen, dat zich als lectuur zeer wel laat genieten. En dat laat zich de lectuur van „With Roosevelt through Holland", zoowel als die van de overige brochures, waarin Brusse van zijn land en zijn landgenooten handelt.

Maar natuurlijk wordt de plaats van M. J. Brusse in de hedendaagsche Nederlandsche letterkunde toch bepaald door ander en grooter werk van zijn hand dan dit.

Het werk van Brusse is „littéraire journalistiek". De definitie is van Quérido, en de overneming ervan neem ik, blijkens hetgeen ik reeds schreef, op de verantwoording van mijzelf. Maar met „littéraire journalistiek" is Brusse's werk, dit spreekt vanzelf, niet zóó gekarakteriseerd, dat elke bijwerking van deze karakteristiek overbodig zijn zou. Reeds hierom is dit niet het geval, wijl de definitie twee kenschetsingen verbindt, en daardoor de vraag naar de plaats, die aan Brusse toekomt afzonderlijk als litterator en afzonderlijk als journalist, niet vaststelt, maar juist aan de orde stelt. M. J. Brusse als journalist valt uitteraard buiten, alleen M. J. Brusse als letterkundige binnen deze beschouwing, die van littérair-critischen aard is.

Daarom mag Brusse geoordeeld worden uit zijn boeken, zonder aanmerking van het feit, dat de inhoud dezer boeken ex origine dagblad-werk is. Door er den boekvorm aan te geven, stelt de auteur zijn penvoortbrengselen onder de jurisdictie der zuiver-littéraire critiek. Waaraan vastzit, dat beroep

tegen eenigerlei uitspraak, dat op grond van den journalistieken oorsprong van den boeken-inhoud mocht worden ingesteld, als onontvankelijk moet worden afgewezen.

Wat in de journalistiek onschadelijk, misschien zelfs in een of ander geval verdienstelijk is, kan in de littératuur foutief zijn. Dat foutieve nu behoeft allerminst begaan te worden door den journalist, die zijn werk des voorhofs in het heilige der littératuur binnenvoert. Het is zijn vermogen, indien het niet zelfs zijn roeping valt te achten, zijn werk tevoren van eventueele krantenpers-smetten te reinigen. Bundelen van dagbladstukken behoeft niet louter overdrukken ervan, maar kan bewerken tevens ervan zijn. Het betaamt daarom, Brusse's letterkundige producten zóó uit zijn boeken onder het oog te nemen, alsof zij nimmer in de „Nieuwe Rotterdamsche Courant" hadden gestaan. Trouwens op den titel van enkele zijner boeken, bijvoorbeeld op dien van zijn „De zonderlinge Avonturen van Zijn Excellentie den Generaal", vermeldt hijzelf: „Bewerkt uit de rubriek „Onder de Menschen" in de „Nieuwe Rotterdamsche Courant"". Bewerken alvorens te bundelen blijkt derhalve bij Brusse zelf niet buiten overweging te zijn gebleven.

Welke plaats dan nu geven de boeken van Brusse dezen auteur in de Nederlandsche letterkunde van heden ten dage? Het zal den schrijver zelf wel niet zwaar interesseeren. Als hij in zijn „Op het Eiland" het halsbrekende schildert van den tocht uit zijn Marker huurkamer naar het geheim gemak, verzekert hij: „Er is een voorzienigheid voor dronken menschen, stukjesdraaiende jongens aan den wallekant, en voor krantemannen, ik heb het van mijn leven al zoo dikwijls gezegd." In dezen geest zal hij ook langs het onberekenbaar pad des publicisten wel voortschuifelen in het vertrouwen, dat hij daar, waar hij behoort, wel terechtkomt. Zijn drang, te uiten wat hij waarneemt en verneemt en opneemt, is veel te spontaan, dan dat

een vooraf vastgestelde lijn in de littératuur te volgen en die niet te verlaten, voor hem doelwit of ook maar mogelijkheid zou zijn.

Dus als ik, wat Brusse's plaats in onze huidige letterkunde betreft, zeg, dat hij romancier is, zegt hij denkelijk terug, dat het goed is. En als ik zeg, dat hij het niet is, zegt hij vermoedelijk ook terug, dat het goed is.

Maar ik zeg, dat hij het niet is.

Het komt ook in hemzelf niet op, dat hij het wel is; integendeel. Zijn schets „Jan en Marie", in den bundel „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen", begint immers met: „Ja, „Jan en Marie", zij zijn een van de vele romans, die ik nooit zal schrijven." Ge mocht soms even denken, in de romantiek verdwaald te raken. Want Jan, de student, wordt dan toch gesjeesd, en trouwt nu met Marie, en die twee leven van dan af samen in onnoozele zorgeloosheid op een idyllisch plekje van het platteland. Het gegeven is romantisch genoeg, maar de uitwerking uittermate schematisch, en reeds daarom is de roman van „Jan en Marie", gelijk de auteur terecht in den aanhef kond doet, inderdaad geen roman.

Een enkelen keer vraagt ge: gaat nu toch een roman worden opgezet? Een roman van teleurgestelde liefde, als „Op het Eiland" begint omtrent „Oome Teun": „En de nichies, ze zeggen op 'n meewarig toontje van hartelijkheid: „Oome Teun is de beste vent, die er loopt. Echte kerel, die op z'n zevenenvijftigste jaar nog graag 'n knap wijf kon vangen, wat ie verdient. Maar die ééne...."" Ah zoo: „Maar die ééne!" De romanverslinder spitst zich: gaat zich nu een intrigue knoopen en ontknoopen? Ach, neen, de descriptie, die een oogenblik den schijn had, te worden afgebroken door de romantiek, kabbelt opnieuw passieloos voort; er komt geen vervolg op dat veelbelovende: „Maar die ééne!"

Als ge robuste levenspractijk wenscht, in plaats van naar

sentimenteele liefdestheorie te zuchten, zijt ge beter thuis bij Brusse, die in „Op het Eiland" een bloedloozen stadsvriend uit zijn Marker ervaringen weet te raden: „Word ereens zeeziek, gooi er je ouwen inventaris eens volmondig uit, dat 't is, of je heele ingewand, met je hart en je nieren, je ziel en je zaligheid, mee buiten komen te hangen in den wind! Groote schoonmaak, kerel! Stormweertje! En dan haring, versche haring, zoo uit den reep in de pan!" Wie dit kostelijk recept leest, en het, zonder het een wijle te overpeinzen, door terstond voort te lezen in het vergeetboek laat vervallen, is voorzeker niet verantwoord tegenover zijn lichamelijk welvaren. Maar even zeker is het, dat de distributeur van zoo mannelijke opkikkeringsadviezen met geen mogelijkheid tevens kweeler van weeke minneverhalen kan zijn.

„Langbroek op Marken", gelijk hij zich tituleert in den ondertitel van „Op het Eiland", kan hij zijn, en in die hoedanigheid een journaal van zijn verblijf onder de vrome visschers, zooals dit boek in hoofdzaak is, samenstellen. Reporter kan hij zijn, en als zoodanig een beschrijving van het prostitutiebedrijf opbouwen uit materiaal, dat hij zich laat leveren door den voormaligen Rotterdamschen hoofdcommissaris van politie, den heer Roest van Limburg, dien hij met naam en al invoert in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat". Maatschappelijk strijder kan hij zijn, en in kwaliteit daarvan een hervormingsplan scheppen voor den toestand van den zeeman aan wal, gelijk hij toont te kunnen in „Van af- tot aanmonsteren". Maar romancier kan hij niet zijn, hoewel hij al dat andere zoo goed zijn kan, of, waarschijnlijk juister, omdat hij al dat andere zoo goed wezen kan.

Romancier niet. Dat te zijn is niet vereenigbaar met hetgeen vanzelf inherent is aan den dagboek-houder, nu te vertellen, zooals „Langbroek op Marken" doet: „Ik ben veel te vroeg

op geweest," morgen: „Ik kijk gisteravond zoo tegen schemer over m'n ondergordijntjes," overmorgen: „Ik moet m'n veertiende eilanderstuk gaan zitten schrijven." Gelijk het ook niet aan den romancier, maar wel aan den journaal-schrijver overkomt, zichzelf almaar te repeteeren, zooals „Langbroek" beschouwingen, die hij geeft over de levenswijsheid der Markers aangaande hun maatschappelijke beteekenis, keer op keer van voren af aan geeft. En reporter te zijn brengt, meer dan romancier te wezen, mee, zoo wonderbaar thuis te blijken in het bargoensch van zekere volkslagen als waarvan Brusse blijk geeft in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat". Waarschijnlijk wordt ge voldoende overtuigd van des schrijvers deskundigheid op dit taalgebied door deze mededeeling van hem: „Nu 't zoo leeg was in den Polder, zag je haast niet anders staan lenzen en loopen vigileeren dan dat uitvaagsel, dat geteisem van gepensionneerden, van krakers, gisse en gesjefte jongens; van kantelaars, heitjes-piejijzers, saroespeelsters, Turksche tafelschellen, sjerfers, soogers, brassers en lokduiven; van negenwekers, broeiers, meikevers, meelukpeezers, turftrekkers en vinkendresseurs; van tippelaars, pierders, nobelen, pernozemannen, mareedzemers en hun gabbers."

Het gebeuren in Brusse's boeken vervlecht zich nergens tot romanintrigue; dit is ook buitengesloten, omdat de helden nergens in zijn boeken zijn romanhelden. Zijn personen zijn allen historische, geen van allen fictieve figuren. Van zijn ontmoetingen met die personen vertelt hij, en doet dat over het algemeen zoo aanschouwelijk, dat zijn lezer zich eens even moet schurken, om te beseffen, niet zelf in Brusse's kamer tegenover „Boefje" te zitten op een stoel, of in de Zandstraat vis à vis Toosje en Keetje te staan op de bordeelstoep, of naast Toon te landloopen langs den Noord-Hollandschen dijk. En deze weergalooze plastiek van den auteur is het, die den lezer

van Brusse vasthoudt en spant in zeldzame mate, maar het is geen oogenblik de vraag, die den romanverzwelger diens beduur doet vergeten: hoe zal het afloopen? Want er is niets, om af te loopen, uit de simpele reden, dat er niets aan het loopen is in Brusse's schetsen. Een ontwikkelingsgang naar een eindpunt toe, dat dan tevens hoogtepunt is, is misschien tot zekeren graad aanwezig in „Boefje"; maar daar heeft de zich-ontplooiïng van het gebeuren plaats in het zieleleven veel meer dan in het avonturenleven van den held des verhaals, en is dus een ethische, maar geen epische ontwikkelingsgang. De fantaisie des schrijvers, zonder welke een verhaal immers geen roman is, heeft in Brusse's arbeid zoo goed als geen rol; de uitbeelding, niet de verbeelding leidt zijn pen, ofschoon de uitbeelding dan ook op bewonderenswaardige wijze.

Wie in de mate van Brusse meester der plastiek is, heeft niet van noode, dienaar der romantiek te wezen, om zijn plaats in de littératuur vast te maken.

Brusse heeft zijn uitbeeldingstalent gemeen met Herman Heijermans — doch Brusse als eerste der beiden —, den Herman Heijermans van de „Falklandjes" in het „Algemeen Handelsblad", pendanten van Brusse's rubriek „Onder de Menschen" in de „Nieuwe Rotterdamsche Courant". Die talentengemeenschap kan niet duidelijker aan het licht komen dan door de toepasselijkheid op Brusse zelf van wat deze over Heijermans zegt: „Die levensvolheid van de millioenen menschen is voor z'n journalistieke gretigheid 'n weelde, om in te grasduinen." Nu toch gesproken van den schrijver van „Op Hoop van Zegen", „Allerzielen", en „Ghetto", wilt ge hem, en tegelijk een staal van Brusse's gave der uitbeelding, even zien? In de aan den grooten tooneelauteur gewijde schets uit „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" ziet Brusse hem aldus op zich afkomen: „Denzelfden onverzettelijk stevigen kerel nog van vroeger, met

z'n vierkante schouders om ruim baan mee te maken; z'n zwaren, mokersterken kop op 't aambeeld van z'n romp; de zelfbewuste doorzettelijkheid, stug getoetst en onverheimelijkt in z'n vleezig, brutaal-gladgeschoren gezicht onder de dichte inplanting van het borstelige haar". Dat is Brusse's Heijermans. Waar of niet, als men plompe lichamelijke kracht wil weergeven, moet men die zóó symboliseeren: „Z'n mokersterken kop op 't aambeeld van z'n romp." Want wat is materieel geweldiger dan een moker, of het moest een aambeeld wezen? En wat materieel geweldiger dan een aambeeld, of het moest een moker zijn?

Wilt ge Jozef Israëls even zien? Ja, het ideale ware, den meester vóór u te hebben in een zelfportret; maar het tweede na dat ideale is, het geschreven portret van den tachtigjarigen kunstenaar van Brusse's hand onder uw oogen te leggen: „En hij stond weer, in z'n tonig bruin fluweelen buisje, over de vingertoppen van z'n linkerhand, die ie voor z'n oogen wriemelend-vlug bewoog, in z'n schilderij te turen, het ruggetje wat oud gebogen, de beenen even in de knieën doorgezakt, maar z'n hoofd strak achteruit, dat de zijïg-zachte witte haren onder z'n kreukelig-slappen vilthoed uit door den jaskraag werden opgebogen, en z'n witte baardje opgewipt stond van 't krulligastrakannen vest, alsof 't ernstig stond mee te turen." Dat is Brusse's Israëls. Gezien onder het lezen in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen"? Toch ook gezien „de zijïg-zachte witte haren, door den jaskraag opgebogen", en het „opgewipte witte baardje, alsof het ernstig stond mee te turen"?

Wilt ge Pieter Jelles Troelstra even zien? Is zijn voluitportret goed, zooals hij op het podium zit tijdens het „paaschcongres" zijner partij? „Hij illustreert met maar even die nerveuse bewegelijkheidjes van zijn lange armen en beenen, van z'n knokige handen, van z'n schouders, waar de zwarte

pandjas aan hangt, van een voet zelfs, over de andere knie met de degelijke grijswollen sokkenmanchet uit de broekspijp gewipt, zijn almaar wisselende stemmingen." Dat is in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" Brusse's momentopneming van Troelstra; de zinconstructie is wat moeilijk, maar de beeldbelichting is scherp.

Wilt ge — buiten andere vergelijking natuurlijk dan wat aangaat Brusse's littéraire portretteerkunst — even een bulhond zien? „Boks is 'n beulingdikke bloedhond, met 'n snoet van oude lappen, van zwartigheid en grauwe plooien, die kreukelig rimpelen over z'n rood-beloopen oogjes-of-ie-altijd-dol-zit-te-worden, en afhangen langs z'n rauw-heeten bek met 'n stel wolfstanden, waar wel gif in zal zitten." Dat is in „Op het Eiland" Brusse's Boks.

Maar dat ieder in ons land, die den naam Brusse hoort, bij zichzelf „Boefje" denkt, komt hier vandaan, dat des auteurs meesterschap, niet enkel, maar vooral, in de plastiek zich in heel zijn oeuvre nergens manifesteert, ik zal niet zeggen: zóó als in dat boek, maar: nergens meer dan in dat boek. Wie aan het uitbeeldingsvermogen, waarmee het hoofdpersoontje uit „Boefje" geteekend is, recht wilde doen wedervaren, zou ongeveer heel het vermaarde werk, dat dien titel voert, hebben te citeeren. Dat plastisch talent des schrijvers openbaart zich in „Boefje", om zoo te zeggen, zin voor zin; in dat opzicht is, bij wijze van spreken, een nieuwe zin een nieuwe verrassing. Maar juist deze omstandigheid noopt ertoe, het te laten bij een opmerking zooals bijvoorbeeld deze: hoe het geen wonder mag heeten, dat het levende jongentje, 't welk door Brusse in „Boefje" tot een boekenjongentje werd gemaakt, uit boekenjongentje keer op keer weer tot levend jongentje verrijst, welke herrijzenis honderden niet moede worden te komen gadeslaan, als Annie van Ees haar „Boefje"-rol speelt op het tooneel.

Intusschen noemde indertijd de pseudonyme criticus Cenatus, in een uitvoerige bespreking van sommige werken van Brusse in het tijdschrift „Europa", de figuur van Toon in één adem met die van Jan uit „Boefje" op het stuk van magistrale typeering. In waarheid, als Jan niet Brusse's fijnst geboetseerde beeld is, is Toon het zeer zeker; deze twee dingen om de kroon. Maar Jan toch met iets grootere kans, daar hij de mededinging voert in zijn eigen boefjeskleedij, terwijl Toon het in een travesti-pakje doet.

In een travesti-pakje, figuurlijk gesproken. Ik bedoel maar: Jan leeft in „Boefje" zijn ware leven; Toon daarentegen speelt in „Van af- en aanmonsteren" zoowel als in „Landlooperij" een rol, zij het ook in elk dier twee boeken een verschillende rol. Trouwens een rol spelen, dit doet Brusse zelf ook, waar hij Toon voor het voetlicht voert. In „Van af- en aanmonsteren" is Brusse matrozenwerver, en de ex-zeeman Toon zijn gids naar en in de verhurings-, tevens beroovingsholen voor het zeevolk. En in „Landlooperij" is Brusse plattelands-marskramer, en Toon zijn compagnon in het bedrijf.

Maar dat waas van onwerkelijkheid, waarachter Toon ons gepresenteerd wordt, is ijl genoeg, om ons hem te doen zien als pracht-voortbrengsel van Brusse's uitbeeldingskunst. In „Van af- tot aanmonsteren" ontmoet Toon boozen, maar ook goeden, schurken, maar ook kameraden. En voor de schavuiten heeft hij, als hij hen aanspreekt, de vocatieven: „Meester", „Pa", „Moe"; daarentegen heeft hij voor een onverwachts weergevonden makker de titulatuur bewaard: „Ouwe roover". In „Landlooperij" onderricht hij Brusse in het gevaarlijke stroopersvak, en ziet, hier is hij: „Z'n kop uitdagend naar den nek geduwd, z'n breede borst branie opgespannen, zoo ging die worstelaar-sterke, opzichtig spierkrachtige natuur door alle tegenslag en vermoeienis heen met een lef, waar je veilig bij was".

Doch hier is hij ook, de ruwerd, maar die, door de vroomheid van een geloovig meisje getroffen, het zachtaardige kind getrouwd heeft, hier is hij ook, door Brusse in „Van af- en aanmonsteren" geportretteerd in het Antwerpensche zeemanshuis, tegendat de beide gezellen zich ter ruste zullen begeven: „„„Nou zal ik even gebruik maken van een portie gebed." De reus knielde neer voor zijn ledekant, en toen hij weer opstond, zei hij: „Vin je 't nou niet leuk, dat er, waar ik ook ben, thuis ook altijd nog 'n lief vrouwtje is, dat voor me bidt? Zeg, 'k heb toch zoo'n engel van 'n kind!""

Een enkelen keer krijgt ge ook in des schrijvers afbeelding van zichzelf een beschrijving van zeldzaam plastische kracht te genieten. Ge zoudt vastelijk kunnen gelooven, u een humoreske van Mark Twain te hooren voorlezen in dit stukje uit het hoofdstuk „Het Mannetje uit de Maan" in „Het Nachtlicht van de Zee", terwijl het niettemin is Brusse's relaas van zijn entrée op het lichtschip „Maas", waarop hij het eenzaam bestaan der mannen kwam observeeren en tijdelijk meeleven: „Hun starende oogen zagen, dat er (van een klein loodsvaartuig) een sloep werd gestreken, en dat daar twee leerlingen in sprongen, en dat daar toen een persoon, met de uiterlijke kenteekenen van de stad, onhandig bij klom, en, alle heiligen! dat ie 'n handkoffertje in z'n vuist geklemd hield. Daar ik die persoon was, en al mijn aandacht lip-gebeten spande op het wiebelende sloepje en den hoogen rooden scheepswand, waar ik straks tegen op scheen te moeten met mijn valies, weet ik niet, wat die op het lichtschip inmiddels van ontsteltenis hebben gedaan. Maar ineens voelde ik me vanonderen opduwen en vanboven door eenige handen als klemschroeven aan me sjorren; ik schoof naarboven, hing met mijn maag over de verschansing, en stamelde eenige verlegen begroetingswoorden tegen een troepje ontstelde schepelingen, die mijn beenen en

mijn koffertje er overheen haalden, en toen op een afstand verbijsterd mij aan bleven staren. Zoo maakte ik mijn entrée op het lichtschip. En even wenschte ik, dat ik er meteen weer af was, wijl ik mij een figuur voelde slaan, alsof ik het mannetje uit de maan ware geweest, dat daar was neer komen dalen."

Dit is nu een uitvoerig geschilderd tafereel. Sommigen is het gegeven, met een enkele penseelstreek een beeld te voorschijn te roepen van indrukwekkende aanschouwelijkheid. Toch ook tot hen behoort Brusse, die een gelijk effect als hij met een breede beschrijving teweegbrengt evenzeer vermag te bereiken met een paar woorden vergelijking. Even attentie maar! In „Op het Eiland" een fuikvisscher: „Als ie 's wist, hoe koddig ie is: zeemeermin, half mensch, half visch, met die ballonnebroek, bol van den noordooster, en dat lijf, door 't vlagroode middel ingesnoerd, net 'n heel groote mier op z'n achterste pooten." In „Een Sterfgeval" uit „Achter de Coulissen" een kind-dienstbodetje, dat een condoléantiebezoeker opendoet: „Met 'r lange stijve japon aan, die rond uitstond om 'r beenen, en een dun lijfje daarop, en een klein kopje, was ze net een tafelschel." In „Boefje" een Rotterdamsche straat op een herstmorgen: „In die eeuwig lange straten van het Noorderkwartier zagen de huizen er zoo saai en verlept uit als 'n kamerverhuurster, die pas op is."

Deze laatste vergelijking typeert treffend zoowel het Noorderkwartier als de kamerverhuurster. En inderdaad is Brusse met niet mindere vaardigheid, dan die hij als portretschilder ten toon spreidt, schilder van stadsgezichten. Wie verbetert deze schets van het gaan langs een Rotterdamsche straat uit „Bij den Schependokter" in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen": „Wij liepen een stevig eind de kaai op, langs een straatweg, die in de lichtgrijze slib uit elkaar lag te glibberen, en dat dwars tegen de stijve bries, die onze beenen sturdy aan terug-

duwde op den zeeperigen weg, zoodat onze armen telkens vanzelf wijd uitsloegen als om te vliegen"? En ziethier in „Boefje" de straat, waarin kleine Jan woonde, zooals zij was op een mooien avond in den nazomer: „In de strakke armoedigheid van de straat tusschen de grauwe kazernehuizen was ontspanning, jong gejoel en kleurigheid van overal nog spelende kinderen, en vaders en moeders, die op portaaltjesdrempels en op matten stoelen voor hun woning zwijgend zaten uit te rusten in de avondzoelte. De menschen schenen nu allemaal rustig tevreden om 't mooie weer, al was er niets van den blijden goudgloed der dalende zon in de zomerstemming van hun straat. Luid-op klonken de stemmen van een rijtje jongens in 't kozijn van den al avondverlichten welgedanen bakkerswinkel; zij schreeuwden mee en waren geboeid in 'n opgewonden avonturenverhaal van den aanvoerder, den grootste, en ze rookten braniïg uit pijpekopjes, die aan elastieken slangetjes bengelden, en uit holle kastanjes op rietjes. Heel langzaam, als droomend in 't droefgeestige wijsje, liep een kleine schoorsteenveger midden op de straat parelklare fluittonen uit 'n occarina te blazen; 'n sjofel huishondje kwam uit 'n rinkel-winkeldeurtje blaffend naar z'n beenen geschoten, de gitoogjes glimmend onder 't grijzende kroezelhaar van 't schuin opgehouden kopje. De agent zelfs, die 't volhandig hebben kan in dat ruziïge buurtje, waar al die opgeschoten straatslijpers wonen, wandelde nu zoo kalm met z'n armen op den rug als een, die in 't park kuiert; hij bleef wijdbeens goedig staan kijken naar meisjes, die zoetjes in 'n kringetje dansten van:

„Adam en Eva, die zaten op een tonnetje,
Adam had een rokkie an, en Eva een japonnetje,"

en nu en dan maakte hij met de geburen op 'n stoepje 'n gemoedelijk praatje."

Het spreekt vanzelf, dat niet alles, waarop Brusse zijn uitbeeldingsgave aan het werk zet, zoo geslaagd onder zijn pen uit komt als deze voorbeelden, welke ik uit zijn boeken uitgelezen heb. Hij heeft den hartstocht in zich der ontleding van het dagelijksche leven naar zooveel mogelijk al de kanten, die het uitgaat. Maar juist dewijl hij dezen hartstocht des operateurs heeft, mist hij weleens de matiging, die des operateurs dient te zijn, om hem van ongelukken maken te bewaren. Hij analyseert een enkele maal menschen en dingen, die der moeite van de analyse niet waard zijn. Zoo vermorst hij zekerlijk zijn plastisch talent, waar hij dat in „Achter de Coulissen" ten koste legt aan de ongetwijfeld respectabele persoonlijkheid van den tooneelkapper. Brusse had zonder schade voor de zielsverrijking van het menschdom niets kunnen laten onthullen door den man, die van de diepten zijns bestaans niet anders te onthullen had dan: „Nu maak ik dat draadje boven om mijn eind crêpé los: zoo. Daar heb je de in mekaar gedraaide baardwol. Nu zet ik den kam in die baardwol," en wat verder van de lippen diens kappers leekte.

Maar een paar zulke uitzonderingen tellen niet noemenswaard af op den regel, naar welken Brusse zich in zijn werk een ongeëvenaard schilder met de pen toont. Uit dit oogpunt is in „Op het Eiland" het eerste hoofdstuk, heetende: „Mijn Keetje aan Zee", bewonderenswaardig. Wie wijdt nu een half vel druks aan de beschrijving van een Markensch huizeken? Dat doet Brusse met de schetsing van de visscherskluis, die hem in den tijd zijns verblijfs op het eiland woning bood. En dat half vel heeft hij onmisbaar van noode ook, omdat hij van en aan en in het keetje letterlijk alles ziet, en u dat alles wijst. En dit laatste doet hij — dat is nu juist het hem bedeelde charisma — zóó, dat woord voor woord in de over-en-overgedetailleerde beschrijving u vasthoudt, omdat ieder woord van

nut, en niet één woord van overdaad is voor de schepping van het beeld van des auteurs keetje aan de zee.

Is Marken u bekend? Mij wel, durf ik zeggen. Maar ook wie het evenzoo deugdelijk gezien heeft als Brusse, ziet het toch eigenlijk eerst, nadat Brusse het hem heeft laten zien.

Op de plastiek in Brusse's werk moet sterk licht worden geworpen uit den vuurtoren der critiek, omdat het deze plastiek meer dan wat ook is, welke aan dien auteur zijn plaats, die hij in de Nederlandsche littératuur heeft verworven, verzekert.

Zijn taal is het niet, ook zijn stijl is het niet, hoewel over het algemeen deze taal zuiver is, en deze stijl vlot.

Er is intusschen redelijkheid in, om, alvorens te verklaren, dat de taal van Brusse doorgaans zuiver is, af te rekenen met de vraag, of Brusse een taal heeft. Doch hij heeft er een; maar de gestelde vraag dringt zich op uit de omstandigheid, dat de taal, die hij schrijft, veelal zijn taal niet is. Hij bedient zich zeer veelvuldig van het taaleigen des persoons, over wien hij op het oogenblik handelt, ook als niet die persoon, maar de schrijver aan het woord is. Maar waar Brusse uit eigen mond spreekt, doet hij zulks over het geheel correct.

Correcter, en vooral eenvoudiger, dan geschiedt in het taalgebruik, waaraan wij, sinds de zoogenaamde tachtiger-periode in onze letterkunde aanbrak, ons schijnen te moeten gewennen. Brusse heeft in dit opzicht een afzonderlijke theorie en een afzonderlijke practijk. Hij denkt, ook van de tachtigers te zijn; hij toont, door een gelukkige inconsequentie, het niet te wezen. Zeker, hij meent toch van wel. In zijn monographie over Julia Culp duidt hij zich en zijn kunstvrienden aan met: „Ons, oudere adepten van „De nieuwe Gids"." En van de hedendaagsche Duitsche auteurs oordeelt hij in zijn monographie over Heijermans: „En aan 'n jonge zuiveringsbeweging zooals hier van '80, daar zijn zij immers bij lange nog niet aan toe." Deson-

danks is Brusse op taalgebied niet van degenen, omtrent wie hij belijdt: ik ben hunner.

De taal van Brusse mist het tachtigersche merk. Deze auteur is vreemd aan affectatie. Hij doet niet aan woordjesfabricage. Hij geeft geen raadseltjes, die ge moogt overpiekeren, op naar wat hij in vredesnaam mocht bedoelen, maar zegt, wat hij bedoelt; wat hij meent, ge behoeft daar heusch nooit een oogenblik over in twijfel te verkeeren. Hij verzoekt u in zijn woordvoegingen niet, hem anders dan ieder ander te vinden. In het kort: hij gebruikt zijn moeders taal. Hij schrijft niet tachtigersch, maar Hollandsch. Ik heb het wel opgemerkt, dat hij, vertellende, hoe het kabinet van den rechter-commissaris eruit zag, voor wien „Boefje" had te compareeren, een werkwoord fabriekt van een bijvoegelijk naamwoord, meedeelende: „Door de hooge vensters vriendelijkte wat zonlicht." Noch ook is het mij ontgaan, dat hij in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" zelfs uit een bijwoord een werkwoord knutselt; immers: „„Mijn vent zit 't liefst in Den Bosch," deskundigde Keetje." Maar juist dat de voorbeelden van woordjesmakerij zich laten opschrijven, bewijst, dat de woordjesmakerij niet Brusse's bedrijf is.

Desgelijks bedoel ik, mijn uitspraak, dat de taal van dezen auteur zuiver is, te ondersteunen, door een stuk of wat onzuiverheden in zijn taal te schoolmeesteren. Om iets te noemen, dat bij „Boefje"'s vertrek naar het verbetergesticht moeder „de twee dikste scholletjes" in zijn valiesje gestopt had, is niet aan te nemen; het zullen in elk geval de dikste twee, en niet de twee dikste, geweest zijn; ik ben er zeker van, dat slechts één der schollen de dikste, en de andere op één na de dikste is geweest in moeder's baksel. En ik kan niet nalaten, het ervoor te houden, dat Marker vrouwen ook van vrouwelijk geslacht zijn zoo goed als andere vrouwen, en dat Brusse dus de eerst-

genoemden niet behoorlijk behandelt door in „Op het Eiland" van ze te zeggen: „Uit hun roer geslagen van emotie, liepen ze elkaar langs, de vrouwen," in plaats van: „Uit haar roer geslagen." Voorts, al hebben vrouwen, zooals Brusse er in „In de Nachtbuurt" ten tooneele voert, helaas, veel van de vrouwelijkheid uitgeschud, toch niet genoeg, om den schrijver de meedeeling te vergunnen: „Er loopen bezig enkele juffertjes naar hun tingeltangel," in stee van: „Naar haar tingeltangel".

Kleine onzuiverheden slechts, dit en dergelijks, dat in de lustwarande van Brusse's werk valt op te harken. Maar germanismen! Mag men ook die nog rekenen onder zulks, dat het Nederlandsche taal-Eden in slechts geringe mate ontreinigt? Ik meen van niet. Daarom dan mede prijs ik Brusse's zegswijze: omdat de germanismen er niet dan sporadisch in zijn. Doch het vreeslijkste dier oostelijke indringsels, „opvallen", het veelvuldigst. Het behoort tot het goede van des auteurs taalkundig beste werk „Boefje", dat hem daarin niets „opvalt", gelijk het tot het slechte van zijn taalkundig minste boek „Rotterdamsche Zedeprenten" behoort, dat hem daarin keer op keer wat „opvalt". Als hij, hierin dan de grootste onder zoo goed als al zijn kunstbroeders, ons nu eens, niet bijna, zooals hij doet, maar geheel, van de afgrijslijkheid van het „opvallen" had vermogen te verschoonen, dit zou sommige germanistische zinsvormingen, die hem eigen zijn, licht vergeeflijk gemaakt hebben. Toch haat ik den gefailleerden paardenkooper uit „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" erom, dat hij door zijn bankroet Brusse gelegenheid gegeven heeft, het Duitsch te schrijven: deze man is „om zijn gouden nering gebracht". En waarom is in „In de Nachtbuurt" de schipper niet duizendwerf liever aan boord gebleven dan, door in de Zandstraat te gaan zwerven, aan Brusse de mogelijkheid te verschaffen, van hem te vertellen, dat hij „daar de kleine smalle huisjes nieuwsgierig aan te

kijken loopt?" En dat in „Een Worstelaar" die Emser en het andere kermistuig den armen Willem den heelen dag sarden, zou ik nog niet zoo erg vinden, als het ons niet de Teutoonsche uitlegging van den schrijver bezorgd had, dat zij het deden, „omdat Willem niet aan geld te komen wist". Ook vraag ik, in hetzelfde boek verdiept, mij droevig af, waarom die dienstboden nu juist, toen Brusse ze zag, stoep en gang aan het doen moesten zijn, en hem daardoor zijn drukker het Hoogduitsch laten prenten, dat zij „de stoepen en de marmeren gangen te schrobben en te boenen lagen"; want ik houd deze arbeidzamen voor onvervalscht Nederlandsche meisjes, die niet „te schrobben en te boenen lagen", maar lagen te schrobben en te boenen.

Wanneer verder een Hollander zegt: „pogingen", zegt zonder twijfel een Pruis: „Bestrebungen"; maar dan zijn ook de edelaardige doeleinden, waaraan vele onzer Rotterdamsche landgenooten zich wijden, niet „bestrevingen", zooals hun in „Rotterdamsche Zedeprenten" aangewreven wordt, doch „pogingen". Voorts is, terwijl „geruststellend" Nederlandsch is, „beruhigend" daarentegen Germaansch; doch juist daarom is het het tegendeel van geruststellend, wanneer wij, behalve ook hier en daar elders, in „Het Nachtlicht van de Zee" vernemen aangaande schepelingen in stormweer: „En de gezichten staan zoo berustigend kalm," of in „Geesten" uit „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" aangaande een spiritistenvergadering: „Dus dat loopt per slot nog wel weer berustigend af."

Onze taal heeft, om uit te drukken wat het ook zij, de hulp van germanismen niet noodig; onze taal, door Brusse gevoerd, heeft die hulp allerminst noodig, wat voldoende blijkt uit de zeldzaamheid slechts, waarmee hij erin verdoold raakt. Hij zit om zijn woordenkeus niet verlegen, en evenmin om zijn beeldenkeus. Wat dat laatste aangaat, is voor den vloer van een dans-

huis, waar nog geen bezoek is, deze beschrijving voorzeker zeer aanschouwelijk: „De leege gele dansvloer ligt te glimmen tusschen de kale muren." Alleen maar, de beschrijving wordt in „In de Nachtbuurt", na eenmaal gegeven te zijn, te dikwijls herhaald, om niet den glans voor uw oog te doen afgaan van het gele glimmen. Zoo repeteert Brusse, behalve in dit geval, wel meer aldoor zijn beelden, totdat uw verbeelding, die er den eersten keer sterk door werd gegrepen, er ten laatste nog slechts zwak op reageert. En dit is dan jammer van de originaliteit, die het beeld toch had.

Brusse de beeldrijke! Tot zelfs voor het tituleeren van zijn werk tast hij met gelukkigen greep in zijn beeldenvoorraad, wanneer hij voor zijn boek over het lichtschip vóór den Waterweg tot naam bedenkt: „Het Nachtlicht van de Zee".

Vermits echter boektitels moeten uitdrukken, waarover gehandeld wordt, deugt de titel „Rotterdamsche Zedeprenten" niet, daar het aldus door Brusse betitelde boek niet handelt over deze zedeprenten, maar het boek zelf de zedeprentenverzameling is. Een overeenkomstige aanmerking moet natuurlijk gemaakt worden op den door den auteur gebruikten titel „Brief van Boefje's Petevaer aan de Hollandsche Jongens", aangezien het boekje van dien naam niet over zulk een brief gaat, maar zelf die brief is. Deste fijner gekozen is daarentegen weer de titel „Een Worstelaar"; die naam omvat het tweeërlei feit, dat de held van het zoo geheeten boek den lezer blijkt te zijn een worstelaar met anderen van deze zelfde professie, en tegelijk een worstelaar met zichzelf door innerlijken strijd.

Alles samengenomen, dient van de schrijftaal, die Brusse bezigt, te worden gezegd: even eenvoudig als sprekend, even helder als aanmatigingloos. Maar daar hij slechts in een deel van zijn werk zijn eigen taal, en in het andere misschien wel grootere deel de taal van zijn held onwillekeurig bezigt, minstens

navolgt, brengt „Een Worstelaar" u van verwondering tot verwondering over de volmaaktheid, waarin de schrijver de acrobaten-terminologie kent, en doet „Op het Eiland" dit niet minder aangaande het Marker patois, gelijk „Van af- en aanmonsteren" wat betreft de zeelieden-praat, en „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" wat aangaat het boeven-bargoensch.

Die grondige vertrouwdheid van Brusse met zoo onderscheiden menschenklassen draagt onder meer de vrucht, dat wij, hem lezende, menigerlei aan de weet komen, dat alleen hij ons vermag te onthullen. Weet ge bijvoorbeeld, waarom loodsen op zee liever kaartspelen dan lezen? Ge weet misschien nieteens, dat het zoo is. Maar het is zoo, en in „Het Nachtlicht van de Zee" krijgt ge bij de vermelding van het feit die van de reden toe: „Loodsen vinden lezen meestal wat slap, want ze spelen zelf altijd natuurlijk in veel pittiger avonturen mee." En weet ge, waarom de opera-koristen zoo leelijke schepseltjes plegen te zijn? Ge zijt wellicht nieteens bekend met het feit. Doch het is een feit, en in „Achter de Coulissen" ontvangt ge nevens de verzekering de verklaring: de beginnende koristetjes, die, wijl zij nog jong zijn, vaak mooi zijn, staan achteraan; naarmate zij toenemen in ervaring, worden zij bevorderd naarvoren; is haar plaats eindelijk zoover vooruitgeschoven, dat het operapubliek haar ziet, zoo is inmiddels haar jeugd verstreken en dies haar schoonheid verflensd. En weet ge, waarom zeemeeuwen een lekkernij zijn? Ge dacht misschien, dat zij het juist niet waren. Zij zijn het echter, en in „Landlooperij" wordt u bijgebracht, dat ze het zijn mitsgaders hoe ze het worden: „„„Och, och," smakte de Mottige, „op 't schiete van meeuwe staat vijfentwintig gulde boete. Maar ze benne zoo lekker! Eerst koke, met 'n ui in d'r bast, dan trekt alle sterkte d'r uit, en dan nog 's koke, en dan weer braje.""

Bij Brusse ontvangen wij in tal van dergelijke onderrichtingen wetenschap van allerhande verborgens, dat al 's werelds boeken van wijsbegeerte samen niet benaderen noch zelfs noemen. Dat is één der honderd genietingen van de lectuur van dezen auteur.

Maar wat vooral de genieting van die lectuur belemmert is: de auteur zelf. Het is haast overal hij, die zich voor den lezer plaatst, en daardoor haast nergens het eigenlijke subject van zijn verhandeling, dat van aangezicht tot aangezicht tegenover ons komt te staan. In vrijwel al Brusse's boeken is een „ik", en die „ik" is dan de schrijver. Nu is er natuurlijk niets tegen, en het komt in tal van goede boeken voor, dat de schrijver zelf een der personen van de handeling is. Doch zietdaar nu juist het gebrek: de „ik", die Brusse is, neemt doorgaans niet of nauwelijks deel aan de handeling; deze „ik" pleegt een figurant, niet een figuur, op het tooneel van het gebeuren te zijn. Zonder dien onontkoombaren ik-figurant zou des schrijvers vlotte trant nog vlotheid verwerven daarenboven; nu is deze alom-tegenwoordige figurant bovenmate hinderlijk. Wat is anders „Boefje" een manneken, om het met de oogen te verslinden! Maar de „ik", die nauwelijks een rol vervult in 's mannekens avonturen, is niettemin overal, waar „Boefje" is; ge moet aldoor om den eerstgenoemde heen kijken, ten einde den laatstgenoemde te zien. Een der gevolgen hiervan, dat de lezer steeds met Brusse, en nooit, althans nooit rechtstreeks, met „Boefje" te doen heeft, is, dat de indirecte rede in het verhalen van de gebeurtenissen haast uitsluitend wordt gebruikt, en diensvolgens de dialoog schaarsch is. En het is toch maar waar, dat de psychologische gesteldheid van een persoon zich veel scherper onthult in diens eigen partij in een dialoog dan in eens anderen nog zoo bekwame descriptie.

Legt nu „Boefje" neer, en neemt „In 't verbouwereerde oude

Stadje" op. Ge verwacht, het leven mede te leven van de verblijfhoudenden in dat stadje aan den rand der slagvelden van den wereldoorlog. En ge leeft dat leven ook wel mee, maar toch in ruimere mate de ervaringen en vervelingen van Brusse, den dagblad-correspondent; het zijn in het bizonder zijn visies, niet vooral de levensvoorvallen zijner personen, die hij ten beste geeft. Hiermee wordt niet voorbijgezien, dat deze zichzelf-schilderingen zonder twijfel ook weer ten beste worden gegeven met Brusseiaansche plastiek.

Maar wat men in de Brusse-littératuur vindt is zoo goed als steeds: de handeling op den achtergrond, en op den voorgrond l'auteur parlant au public.

Op dien regel doet zich in „Een Worstelaar" deze variatie voor, dat op zekere hoogte van het verhaal Willem, de held van het boek, opeens „ik" wordt, wat, zoo lang, of liever zoo kort, deze held in plaats van den verteller „ik" is, het tegendeel van schade doet aan het romankarakter, dat dit werk van Brusse in het bizonder en bij uitzondering vertoont.

Maar in „Achter de Coulissen" zien wij den auteur van zijn plaats op het podium afstand doen, en ons wordt aangekondigd: „De regisseur vertelt." Dat doet daarop de regisseur dan ook, zestien pagina's lang heel minutieus en vaak vermakelijk naarvoren brengende wat al op hem rust en van hem afhangt. Maar het staat pas onderaan op de vierde pagina: „De regisseur vertelt," en de schets in haar geheel beslaat twintig bladzijden. Want, hoewel „de regisseur vertelt," introduceert zich op de eerste vier pagina's toch nog even de ik-figurant, in dit geval wel buitengemeen overbodig, daar hij bij het relaas van den regisseur slechts als zwijgend toehoorder, maar dan ook als niets anders dan als zwijgend toehoorder, functionneert.

Brusse's eigenaardigheid, van welke hier sprake is, spruit natuurlijk voort uit de hoedanigheid, waarin hij oorspronkelijk

zijn werk schiep: die van journalist. Doch dat deze verklaring tevens een rechtvaardiging insluit, dient ontkend te worden, daar de journalist, als auteur optredende, tevoren uit zijn werk behoorde te hebben uitgezuiverd hetgeen speciaal des journalisten is. Het spreekt vanzelf, dat van deze opmerking uitgezonderd is „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen", het boek, dat van aard geenszins een boek, maar juist journalistiek wil zijn, en ook moet zijn, naardien het uit Brusse's krantartikelen ter gelegenheid van zijn gouden huwelijk met de „Nieuwe Rotterdamsche Courant" gebundeld werd, en dat niet door hem, maar door zijn mede-redacteur en, met ons allen, zijn mede-vereerder H. van Loon.

„Achter de Coulissen" bevat sommige schetsen, die door den ik-figurant niet gestoord worden, en zoodoende dan ook meer dan andere den indruk geven van uit één stuk, zooals „Café chantant". Trouwens, „ik", dat is de schrijver, behoeft in geenen deele zich buitenaf te houden; deze „ik" is belangwekkend genoeg, mits als figuur en niet figurant. Iedere figurant, Brusse of een andere, is in littérair werk uit den booze. „Bij Bassie" uit „Achter de Coulissen" lijdt, hoewel de persoon des schrijvers daarin, zoomin als in „Café chantant", optreedt, desalniettemin aan het hier gewraakte euvel; een jongen en zijn meid gaan naar „Bassie", maar vervullen, nadat dit geteekend is, verder geen enkele rol; daardoor verstoren die jongen en zijn meid, afgezien van wat kwaads zij bij „Bassie" mogen doen, den gang van de aan „Bassie" gewijde schets.

Maar in „'n Sterfgeval" is Brusse een mee-handelende figuur, en in het geheel geen figurant, en wat is, mede door de figuur des schrijvers, deze novelle uit „Achter de Coulissen" een meesterlijk stuk! „'n Sterfgeval" rangschik ik onder het littérair-voortreffelijkste van Brusse's oeuvre. Het is naar genre, naar conceptie en ook naar littératuurwaarde als het meest ver-

maarde uit de „Camera Obscura": „De Familie Stastok" of „De Familie Kegge"; juister nog misschien ware gezegd: een verbeterd specimen van dat genre. En of het gebeuren zal, weet niemand, maar verdienen zou Brusse's „'n Sterfgeval", minstens evengoed als de twee genoemde voortbrengsels van Hildebrands pen, classiek te worden in de Nederlandsche letterkunde.

Doch Brusse is een nukkig schrijver, om met hem om te gaan. Nu vergast hij u op een juweel zooals dat, waarop ik uw aandacht vestigde, dan verveelt hij u met dorre schoolkennis. Hij metamorphoseert zich in klasseleeraar, en amuseert in „Van af- en aanmonsteren" zijn lezer-scholier met het sommetje: „In 1892 van Brest tot Hamburg 27000 Engelsche zeelui afgemonsterd. Tezamen aan gage ontvangen £ 32200. Zeshonderd hunner aan familie in Engeland overgezonden £ 101000. Porti hiervan £ 1262. Bleef in bezit der zeelieden £ 220000." Men kan eenigen letterkundigen smaak hebben, en door pericopen, als waarvan het aangehaalde slechts een voorbeeld is, toch niet in de ziel worden bewogen. Zoomin als door de onderwijzingen, die de eerste paar hoofdstukken vormen van „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat", over het Rotterdamsche gemeenteplan tot amoveering van de vroegere sloppenbuurt den „Polder" ten behoeve van den stadhuis-bouw.

Evenzoo maakt Brusse, terwijl hij in „Op het Eiland" u rondvoert in het volle en boeiende leven der visschersbevolking, opeens een Marker wijdbroek tot schoolmeester, die begint te lesgeven: „Tegenwoordig heb je hier vierderlei uitoefening van de visscherij", en dan in alle onderdeelen der techniek uiteenzet, hoe deze vier soorten zijn: het reepen, het sleepen, het kuilen, het fuikvisschen. Het is een zeer leerzaam schooluurt maar de onleergierige lezer steekt den vinger op, en vraag,

den Marker onderwijzer-visscher: „Meester, mag ik naarhuis?" Ja, ook de zeebonk op het lichtschip vóór den Waterweg wordt op een gegeven oogenblik door Brusse tot schoolmeester bevorderd, die zijn vriendelijk onderwijs aanvangt met: „'t Lichtschip „Maas" ligt ¾ geographische mijl noordwest ten westen van den Hoek, op 12 vaam water," en ons verder geenszins verborgen houdt, dat het voor anker ligt aan een anker van 1730 kilo zwaar met een ketting van 400 meter lang, noch nalaat, ons te onthullen, dat het gewicht der aan boord zijnde kettingen samen is 14660 kilo, en dat de waarde daarvan is *f* 14000. Elders vernemen wij, dat de mannen van het lichtschip zoo blij zijn, als zij met verlof van boord mogen, en indien het in „Het Nachtlicht van de Zee" lang zoo doorging als de zeebonk-schoolmeester droogpruimt, zouden ook wij ons verheugen, verlof tot aan wal gaan te bekomen. Maar wij willen toch blijven, want het gaat niet lang zoo door; want niet veel regels verder is Brusse's beschrijving van het liggen in de kooi en het opstaan daaruit, terwijl het lichtschip wild en dol slingert in den opgestoken storm, van een griezelige spannendheid en een meesterlijke aanschouwelijkheid.

Maar Brusse's lust aan uitpluizing van de vrucht zijner technische nasporingen speelt hier en daar parten aan zijn doel der meedeeling van de vrucht zijner psychologische waarnemingen, zietdaar het geval.

Het is niet moeilijk, het requisitoir tegen des auteurs zwakheden met nog menigerlei uit te breiden. Maar het is, zoomin als moeilijk voor den criticus, gevaarlijk voor den auteur, daar het pleidooi voor diens voortreffelijkheden bij eind-uitspraak steeds veel sterker zal blijken te zijn geweest. Daarom kan Brusse's woordkunst het wel velen, wanneer daarvan gezegd wordt, gelijk ervan gezegd moet worden: dat de beschrijvende zinnen in zijn boeken dikwijls onbetamelijk lang zijn. Zietdaar

wat de lectuur af en toe vermoeiend maakt. En ietwat irriteerend daarenboven, wanneer ge tot het teruglezen van een halve bladzijde genoopt wordt, naardien in zulk een langademige beschrijving de hoofdzin niet voorafgaat, maar pas aan het eind van heel een reeks bijzinnen komt. Diensvolgens gaat in „Op het Eiland", om een voorbeeld te noemen, een zinsconstructie er aldus uitzien: „Met 't vrouwvolk, met de poppige kinderen, met de oud-verweerde visschermanswrakken".... In een klein twintigtal regels volgt, met wie nog meer; daarna eerst valt licht over al het voorafgegane „met", „met", „met", en alweder „met", uit de late opheldering: „Met dit gezelschap leven wij nu de week maar weer uit."

En dat de vier zusjes van „Boefje" Sientje, Lientje, Stientje, Mientje genaamd waren, is vast en zeker niet waar; maar dan is ook deze rijm-naamgeving een grappigheid, die te banaal is voor Brusse's talent. En dat de Marker schipper geöreerd heeft: „Als die wind wakkert, krijgen wij iets toornigs in ons. Iets, om 't tòch te overwinnen," is zeer vermoedelijk ook niet waar, maar moet aan den schrijver zijn toegeklonken uit diens eigen bewonderenden geest, en slechts in zijn verbeelding uit eens Markers nuchteren mond. En ook dit is niet te loven, dat de schrijver van „De Lotgevallen van d'n ouweheer Dorus" aan zijn boek den ondertitel schonk: „Humoristische Avonturenroman van een tachtigjarigen Tijdgenoot", want als op den titel vooruit aangekondigd moet worden, dat hetgeen komt humor is, valt te vreezen, dat deze humor niet zeer klaarblijkelijk dat karakter draagt. Toch had de auteur die vrees niet behoeven te wekken. De humor ligt dik op den inhoud van dit boek, misschien, zooals met Brusse's humor veelal het geval is, ietwat te dik, om er niet even naar een anderen naam voor te zoeken dan dien van dat supra-fijne, dat op den naam van eigenlijken humor aanspraak heeft. Maar meer nog dan om-

trent den humor moet omtrent de historiciteit der lotgevallen, die Brusse zich door „d'n ouweheer Dorus" heeft laten vertellen, zekere reserve worden in acht genomen; ik weet van iemand, die den „tachtigjarigen tijdgenoot" niet minder goed kende dan Brusse hem heeft gekend, dat de „ouweheer" den boekenschrijver in menig opzicht deerlijk voorgelogen heeft.

Dat is den „ouweheer" dan alleen te vergeven, omdat hij dood is. Want Brusse verdient wat anders dan slecht te worden behandeld, hij, de mensch van groote liefde jegens den medemensch, vooral jegens den misdeelden medemensch; zijn buitengemeen talent wordt voornamelijk gevoed door deze buitengemeene liefde. Aan die omstandigheid danken wij in zijn werk tal van roerende episodes, zooals die van zijn en „Boefje"'s discours op den maanlichten avond op de veranda der woning van den schrijver. Het verwilderde schooiertje, de kat van zijn beschermer op den schoot, laat zich het leeslesje van school overhooren, zich vriendje gevoelend van zijn grooten vriend, en door de liefde gewonnen. De lezer zit, getroffen, in den geest erbij onder het sterrengeflonker, al vraagt hij zich af, of het schoftje, dat heel geen ondervinding, en dus heel geen kennis, heeft van teere ouderzorg, dit, den blik op de omwolkt wordende sterretjes, nu wel echt gezegd heeft: „Nou, Onze lieve Heer gaat ook na bed, hoor; kijk maar, hij loopt met z'n nachtlichie langs de raampies, om te zien, of alle engeltjes d'r onder legge." Maar ook als „Boefje" dit niet gezegd heeft, is dat minder. Meer is: de oplossing van het psychologisch raadsel der zachte kinderlijkheid van het verloopen straatvlegeltje jegens zijn beschermer. Die oplossing is hierin: dat deze beschermer zich niet boven, maar naast het schooiertje stelt en voelt, op één lijn met dat schijnbaar verongelukkend kinderleventje. Dat verraadt Brusse, zonder het zelf te weten, als hij, vertellende van zijn bezoek aan „Boefje" in

het huis van bewaring, over zichzelf schrijft: „Gevangen zelf in de straten van de stad, begreep ik wat die roerige grijpvogel met zoo'n zon door z'n celgat moest uitstaan in z'n verfoeilijke kooi." Ge moet op Brusse letten, als zijn misdadige beschermelingetje zich heeft blootgegeven aan de wrekende gerechtigheid. Hij hekelt vinniglijk den commissaris, die, het vergrijp van Brusse's vriendje vernomen hebbende, den inspecteur zal hebben opgebeld, en den inspecteur, die de postenchefs zal hebben getelefoneerd, en de postenchefs, die de rechercheurs zullen hebben uitgezonden. Brusse hekelt hen allen, met zoo iets in zijn schrijftoon van: kunnen zij hem met hen allen wel aan, die groote kerels samen dat kleine diefje? Dit is onredelijk van Brusse, en hij weet dat waarschijnlijk zelf wel. Maar sterker óók dan zijn rede is zijn hart; het is het sarcasme der liefde, dat spattert uit zijn pen.

En het is waarlijk niet Brusse's uur van overwinning, als „Boefje", in de gevangenis tam geworden, gedwee in zijn huis de voorgezegde les komt opzeggen: „Meneer, u wor bedankt voor wat uwe voor me gedaan heb, en ook da 'k los mog, en da 'k nou na 't gesticht mag." Het brave toespraakje vervult Brusse niet met vreugde, maar slaat hem met ontzetting. Het vermoeden, 't welk door dit toespraakje hem besluipt, dat „Boefje"'s moraliteit hem door de cel geschonken is ten koste van zijn vitaliteit, is voor dezen vriend van het ventje een vermoeden, dat hem vanbinnen worgt. Er blijkt zielsangst uit de wijze, waarop Brusse de proef neemt op de werkelijkheid al dan niet van dat vermoeden. „Hingen er nog peren an den boom?" is zijn nogal wonderlijk antwoord op „Boefje"'s weeë dankbetuiging. „Weit 'k niet," zegt „Boefje". Dit deugdzame antwoord brengt de vrees van zijn beschermer, dat de cel niet enkel de misdadigheid, maar ook de menschelijkheid van zijn vriendje geknakt heeft, bijna tot zekerheid, en wij krijgen te

lezen als vervolg op Brusse's vraag en „Boefje"'s antwoord:

„„„Wat zeg je? Heb je daar nieteens naar gekeken? Kom, wil je nou wel 's als de gesmeerde bliksem in den boom klimmen, om die peren te plukken; 'k heb ze voor jou laten hangen!"

„Maar hij wou niet om z'n nieuwe pakkie.

„„„Jongen toch!" schreeuwde ik wanhopend, „ben je ziek of wat heb je? Lach toch 's, en maak 's wat leven! Toe, duikel 's koppie, of laten we 's bakkeleien samen!""

De geest van een kleinen rakker is, in Brusse's schatting, een te dure prijs zelfs voor de deugd.

Het is ondenkbaar, dat iemand, zoo in hart en nieren humanist als Brusse dit is, niet ook pacifist zijn zou. Hij heeft dan ook in „De Gruwelen van den Oorlog in Servië" het dagboek van A. van Tienhoven naverteld, zeker niet, opdat het pakkend relaas boeie, maar opdat het bloedig schouwspel verschrikke, hoewel desniettemin ook het pakkend relaas boeit. De pacifist is eveneens aan het werk in den „Brief van Boefje's Petevaer aan de Hollandsche Jongens", dit appèl op Neerlands mannelijke jeugd tot meewerking aan het ophouden van de eer van Hollands aard tegenover de vreemdelingen, wier massa-bezoek was te wachten bij de opening van het vredespaleis in het eeuwjaar onzer nationale onafhankelijkheid 1913. In dit boekje spreekt de pacifist Brusse tot de jongens: „En zoodoende probeeren de menschen nu recht te doen. Daardoor wordt er veel minder met de vuisten gewerkt, veel minder gevochten dan vroeger. Daardoor leven we veiliger, en dus ook al 'n beetje gelukkiger. Snap je?" Op: „Snap je?" zullen bij zichzelf misschien jongens van eind 1913 geantwoord hebben: „Ja, mijnheer Brusse," maar jongens van eind 1914 en vervolgens: „Neen, mijnheer Brusse."

En de schrijver zal er zelf moeite mee gehad hebben, het te snappen, in de zoo spoedig op zijn: „Snap je?" gevolgde oorlogs-

jaren, toen hij in een klein plaatsje aan de grens van nabij het oorlogsvuur zag vlammen en het oorlogsgerucht hoorde dreunen. Daarvan vertelt zijn „In 't verbouwereerde oude Stadje". Bijna al de personen in het stadje, met wie ge in aanraking wordt gebracht, zijn buitenissig, en bijna geen zijn gewoon; zoowat ieder der Belgische vluchtelingen, die het stedeken overvullen, schijnt een tik van den molen beet te hebben: de „juge", de „jockey", ja, ongeveer elk. En de lezer moet zich tusschen al die groteske figuren wel afvragen, of de conscientieuse psychologie van Brusse voor dezen keer eens heeft moeten plaatsmaken voor een plotseling den schrijver aangewaaiden lust in caricaturist-zijn, totdat aan dien lezer duidelijk wordt, hoe hem hier allerminst caricaturen, maar slachtoffers der vreeslijke oorlogspsychose worden geschilderd. En dan ziet ge, dat ge in „In 't verbouwereerde oude Stadje" niet minder dan in al Brusse's werk staat tegenover naakte realiteit.

Maar deste meer verrast het sprookjesachtige, waarmee zich voor een oogenblik die realiteit omsluiert in, ik zou haast zeggen, het mooiste tafereeltje uit heel Brusse's omvangrijke oeuvre. Een stralende najaarsmorgen, en de schrijver schept adem in het open veld, buiten de benauwenis der geestelijke dompigheid van „'t verbouwereerde oude stadje". Drie zonnige zusjes komen stoeiend over de wei aangestormd, ook reeds vluchtelingetjes, zij drieën, en, haar dolle pret ten spijt, in rouw. En de auteur verhaalt:

„Dan houdt de oudste de jongere twee tegen met een weidsch gebaar. Zij is een rank kind van zoo'n jaar of negen, maar al van 'n souple gratie. En met groote oogen legt zij den zusjes nu uit, dat zij 'n fee is, 'n goede fee, die echte sprookjes kan maken, en alles veranderen, zóó, dat iedereen 't heusch zien kan. „Attention!"

„En nu spreidt ze de armen uit, en, 't hoofdje wat achter-

over, de wimpers geloken, 't gezichtje als in droomen stil verteederd, komt 't slanke zwarte figuurtje onbewogen, welhaast zwevend, omhoog naar de kruin van den wal. Ernstig benieuwd en onder den indruk volgen zoetjes de twee kleine zusjes op eerbiedigen afstand, waarlijk 'n beetje beduusd.

„De fee blijft in dezelfde houding 'n oogenblik staan, vleugelt de armen bezwerend uit over de weiden, en roept dan plechtig met een bevelende stem: „Gazon, sois bleu!" Dan wacht ze de uitwerking van haar tooverwoorden. Muisstil en bevangen turen de kleintjes. En met de rustigst vaste overtuiging besluit zij: „Et le gazon *est* bleu!"

„Ik ben er zeker van, dat zij 't zelf gelooft. Want in kinderlijke blijdschap klapt zij in haar handjes, en opgetogen roept ze mij als getuige: „Monsieur, monsieur, l'aver-vous vu? C'est bien étonnant, hein? mais le gazon est devenu bleu!"

„Beamend knikken de zusjes."

Dit is een regel of wat littératuur van teere, fijne schoonheid.

Dat dit genre niet dan bij uitzondering de beschikking over Brusse's pen krijgt, volgt intusschen uit den aard der onderwerpen, tot welke zijn schrijversroeping hem voert. Het elementaire laat zich nu eenmaal niet uitbeelden met gepolijste trekken, en het is het elementaire, wat Brusse uitbeeldt. Het elementaire brengt integendeel in verzoeking, het uit te beelden met gemeene trekken, maar deze verzoeking heeft toch op Brusse geen vat; wat hij uitbeitelt uit de materie des lageren levens kijkt u nooit gemeen aan.

Hij is realist, en als hij het niet was, zou hij de schilder van de volkslagen, die hij afmaalt, niet kunnen zijn. Maar hij is in de hedendaagsche letterkunde het standaard-voorbeeld van de mogelijkheid, om realistisch kunstenaar en zedelijk-gave persoonlijkheid te wezen. Verder dan iets is het van den schrijver Brusse, realisme tot voorwendsel te maken voor pornographie.

Deze auteur is, tegelijk met een door en door realistisch penvoerder, een door en door ethische natuur.

Hij schrijft „In de Nachtbuurt". Een lezer-vuilpoets, die, door den titel getrokken, liplikt naar obscoene prikkeling, mag van „In de Nachtbuurt" gerust afblijven. Daarentegen moet een vriend van christelijke lectuur dit boek vooral in de hand nemen, en zal het na de lezing dankbaar en getroffen uit de hand leggen. In deze schetsen wordt ge niet in de huizen des verderfs, maar in de huizen der redding van de Rotterdamsche nachtbuurt meegenomen, en ziet u door Brusse het werk der opbeuring van de gevallenen, dat daar geschiedt, getoond, en voelt zijn sympathie in de wijze, waarop hij het u toont.

In andere geschriften leidt Brusse zijn lezer wel de holen van zedeloosheid en ontucht binnen, zijn stof heeft voor een groot deel in zulke plaatsen nu eenmaal haar voorraadsschuren; maar ook dan omsluiert hij eerder het gemeene dan het open en bloot te leggen. In „Van af- tot aanmonsteren" verneemt de lezer, in een zeelui- en meidencafé gebracht tegen het nachtelijke sluitingsuur: „De waard stapte driftig naar het midden van de zaal, plots in een kanonnade krachtige synoniemen van „vertrekken" en „uitgeleide doen" losdonderend." Degeen, die naar de woorden zelf van den waard uit een matrozen-nachtkroeg hunkert, is bij dezen auteur niet terecht. Evenmin als degene, die er zich in vermeien zou, te hooren, hoe een kellner van een tingeltangel iemand uitscheldt, die hem een oude klare te weinig betaald heeft. Brusse plaatst in „Achter de Coulissen" zijn lezer voor zulk een geval, doch zegt van het te keer gaan des kellners alleenlijk, dat deze dit deed „met ongewoon gemeene woorden". Waarschijnlijk, dat wat zulk een kellner onder de aangegeven omstandigheid uitslaat in liederlijkheid nog weer overtroffen wordt door hetgeen vloeit van de lippen eener dronken prostituée. Maar Brusse, als hij in „Het rosse Leven

en Sterven van de Zandstraat" zulk een wezen ten tooneele voert, doet de vermelding van haar taal af met: „De dronkige opwinding stond dat ranke deerntje wel weerzinwekkend, zoo gruwzaam rauw als ze de dingen soms zei." Welk een smulpartij anders voor moppen-rijke handelsreizigers en asfaltslijpende flaneuses en hysterische bakvisschen onder het romanlievende publiek, eens woordelijk gedrukt te zien: wat de danshuis-waard nu precies donderde, en de tingeltangel-kellner schold, en vooral de dronken bordeelmeid raaskalde! Maar Brusse is niet de auteur der viezigheid-kwijlende commisvoyageurs en der flaneuses langs den kant en der verflenste jongemaagden, maar der fatsoenlijke lieden, die zich het leven vol-rijp voor oogen willen gesteld zien, maar wier reukorganen te gevoelig zijn, om het zich rot onder den neus te willen laten duwen. En wie denkt, dat het moreel-ingebondene van Brusse's werk aan het realisme des auteurs schade moet doen, weet niet, wat realisme is, of weet niet, wat het letterkundig werk van Brusse is.

In plaats van niet genoeg realist te zijn, is de schrijver weleens bezweken voor de verzoeking, hyper-realist te wezen. Aldus laat hij zich zien, waar hij in „Landlooperij", vermomd in marskramers-plunje, met zijn kameraad Toon het platteland van Den Helder tot Schagen afbedelt. Zulke verkleederijen met het doel, een tijdlang der maatschappelijk-ellendigen één te zijn, zoogenaamd om hun lot grondig te leeren peilen, zijn in iemand, die ze nu nog toepast, nadat reeds zoovelen in deze rarigheid zijn voorgegaan, niet meer origineel, maar zijn al lang banaal, en hebben meer weg van kinderachtigheid dan van de bravoure, voor welke zij blijkbaar willen gelden. Maar dat is nog zoo erg niet. „Niemand is te allen tijde wijs," waarom zou deze spreuk zich niet ook eens vervullen in een, die doorgaans in zulk een mate wijs is als Brusse? Doch het

heeft een ethisch bezwaar, waaraan zich een psychologisch bezwaar paart. Ethisch is het niet toe te laten, noch dat zulk een pseudo-landlooper huis aan huis de leugen van zijn voorgewenden nood debiteert, noch dat hij zich mee te eten laat geven in gezinnen, die zelf slechts op den kant af den kost hebben, noch dat hij aan brave lieden voldoening achterlaat over naastenhulp, die zij niet hebben betoond. Psychologisch is bovendien een zoodanige assimilatie van zichzelf aan den kring, van welks levensstaat men hoogte wil krijgen, een onjuiste methode. Want de vermomde indringer neemt niet waar, hoe de misdeeldheid reageert op hen, die inderdaad tot den bepaalden kring behooren, maar hoe zij reageert op hemzelf, die buiten dezen kring staat. Tusschen die tweeërlei reactie bestaat uitteraard fundamenteel onderscheid. Ge kunt er dan ook op aan, dat de menschen uit „Landlooperij" hun lot, ik zeg niet blijder, maar anders zien dan hun vrijwillige tijdelijke lotgenoot Brusse het gezien heeft, en in hun eigen gevoel niet de belangwekkend-ellendigen zijn, die zij zijn in het procédé van hun welmeenenden fotograaf. Een veel vertrouwbaarder psychologische diagnose dan van verkleederij en wat daarbij behoort is te verwachten van de zeer zeker minder sensationeele methode, te verkeeren met de menschen als degene, die men werkelijk is, in dat verkeer hun vertrouwen te winnen, en hen dan zich te laten uiten, hen daarbij aanhoorende met een menschkundig geoefend oor en waarnemende met een menschkundig geoefend oog. Zulk een oor en oog zijn tot nabij de volkomenheid Brusse's oor en oog. En het is dan ook deze laatstgenoemde methode, die hij in zijn andere boeken dan „Landlooperij" toepast; aan deze methode — in het algemeen ook de zijne — heeft hij en hebben wij het te danken, dat hij zijn personen niet maar vermag op te zetten, maar ze vermag te laten leven.

Daardoor maakt Brusse haast iedere zijner personen belang-

rijk; zij stellen bijna elk een psychologisch probleem, aan welks oplossing de auteur zijn buitengemeene gaven wijdt. Als ten deze een voorbehoud zal gemaakt worden, zoo moet dit den held betreffen van het boek „De zonderlinge Avonturen van Zijne Excellentie den Generaal". Hoe tragi-komisch deze zichnoemende „generaal", een bekende Rotterdamsche zwerver, ook aandoet, hij is, welbeschouwd, niet dan een lijder aan dwangvoorstellingen, die haar oorsprong hebben uit hoogmoed, en dientengevolge in het geheel niet een persoon, die een psychologisch probleem stelt, doch slechts een, die een psychopathisch geval vertoont. Het werk, waarin deze persoon de hoofdrol speelt, is door dit verschil met Brusse's overige werken niet minder boeiend, maar wel minder belangwekkend dan deze.

Wat niet wegneemt, dat ook de groteske figuur van den „generaal" het hare ertoe bijdraagt, om de groote beeldengalerij, die in de werken van Brusse voor onze oogen staat opgesteld, vol variatie te doen zijn. En ook vol tegenstellingen. Hier hebt ge de publieke deern in het donkere deel der groote stad, die, lichamelijk verwoest en geestelijk verliederlijkt, haar schunnige loopbaan aanving door in den kindertijd liedjes te zingen, nachtkroeg in nachtkroeg uit. En daar hebt ge de jeugdige bewoonster van Marken, gelegen in de van zonsprankelende Zuiderzee, die van meisje tot jongevrouw groeit overeenkomstig dezen dialoog uit „Op het Eiland":

„En als jullie nu van school afkomt?"

„Dan gaan ze na de visscherij of de boer op."

„Maar 'k bedoel de meisjes."

„Eerst 'n paar jaar thuis bij d'r moer. Dan ook de boer op of meid bij 'n ander."

„Tot ze gaan trouwen?"

„Welneenit, man! Als je zestien jaar benne, ga je eerst hard vrijen. Maar je trouwt pas, als je twintig geweest benne."

Wat is nu dat verschil tusschen dit van meisje vrouw worden der eilandsche en dat der hoerenbuurtsche jongedochter? Is dat maar een verschil in manier of is het een verschil in wezen? Dezen schijn wekt Brusse tegen zich: dat hij tusschen zulke frischheid van zijn als die der visschersdochter en zulke goorheid van bestaan als die der nachtdeerne slechts een verschil in manier zou zien. Afgaande op dien schijn, doet ge den auteur heel zeker onrecht aan. Maar hijzelf roept den schijn op, zooals hij blijkbaar in zijn schets van reine zeden slechts teekenen wil een merkwaardigheid, en in zijn schets van vuile zeden slechts een merkwaardigheid. Des schrijvers gemoedsrust wordt doorgaans niet merkbaar verstoord door het zien van de menschelijke schande; hij registreert in zijn geschriften dat schandelijke, maar waardeert het gewoonlijk niet. En toch wordt zijn gemoedsrust er, gelijk een enkele maal voor den dag springt, wel degelijk door beroerd; slechts, zooals daareven gezegd, doorgaans niet merkbaar. „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstaat" heeft gedeelten, die een ware liefkoozing zijn van de Zandstraat-toestanden, in het vooruitzicht der algeheele slooping, die over deze lichtekooien-wijk besloten was. „In de Nachtbuurt", dat in diezelfde toestanden binnenleidt, slaat, in plaats van dien weemoedklank, den humortoon veelal aan. Maar „In de Nachtbuurt" werd ook geschreven nog in onwetendheid, daarentegen „Het rosse Leven en Sterven" naar aanleiding van het lot, dat aan Zandstraat en omgeving beschoren werd door het Rotterdamsche raadsbesluit tot amotie van dat vunze stegencomplex ten behoeve van den monumentalen stadhuis-bouw.

Aan het moreele echter wordt in Brusse's werk weliswaar niet in het geheel geen aandacht, maar toch te weinig aandacht geschonken. En indien al, dan dikwijls al te zeer slechts terloops. Een typeerend voorbeeld van dit laatste levert „Land-

looperij" in de vermelding des schrijvers van zijn aanvankelijk gewetensbezwaar: „dat 't gemeen was, om als dilettant in de vaalste misère te trekken, alsof dat, godbetere 't, een soort voorstelling was." Deze principieele bedenking nu wordt blijkbaar voldoende ontzenuwd geacht door de opportunistische zichzelf-ondervraging van den aspirant-landlooper Brusse: „Wat weet jij anders veel van de verborgen hoeken van 't leven? Dan wou 'k 't an m'n eigen body ervaren!"

In „Op het Eiland" verwarring in de overvolle haven! Onder opzicht van den havenmeester moeten de visschers orde brengen in den warboel, dien hun botters vormen. Het geval wordt geschikt, en de wijze, waarop het geschikt wordt, noemt Brusse hierom onder meer „opmerkelijk", dat het geschiedt „zonder 'n vloek". Hiermee vernemen wij van hem dus, dat in zijn oogen een vloek al de kleinste onvertogenheid is, die de mensch bij mogelijkheid kan begaan.

Dat is wel een lang onderhoud geweest, 't welk ons in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" bewaard is gebleven, het nachtelijke onderhoud van, naar Brusse taxeert, „wel 'n paar uur" aan de deur van het roofbordeel van Toosje en Keetje, tusschen eenerzijds den schrijver en zijn cicerone, den politie-rechercheur, en andererzijds deze beide publieke vrouwen. Een voor den lezer instructief onderhoud daarenboven, want van menigerlei geheim van het prostitutie-bedrijf ziet hij zich door de vertrouwelijkheids-uitwisselingen der deelhebbers aan het gesprek den sluier opgetild. Maar het duurde „wel 'n paar uur", nietwaar? Toch blijkt geen minuut van die „wel 'n paar uur" te missen geweest te zijn voor een toespeling ook maar der twee mannen op de afkeurenswaardigheid der door de twee vrouwen gebiechte schandhandelingen. En dat, terwijl toch iedere lezer van Brusse tot de overtuiging en onder den indruk geraakt van des schrijvers zucht tot redding van

maatschappelijke wrakken! Maar voor ditmaal ging het niet daarom; het ging om interessante stof voor de rubriek „Onder de Menschen" der „Nieuwe Rotterdamsche Courant". Niettemin wordt hier onbedoeld toch tegelijk een bijdrage geleverd voor de paragraaf „Ambtsverharding" in het leerboek der psychologie, welke verharding zich trouwens ook op zoowat ieder ander ambtelijk gebied voordoet dan op dat der journalistiek.

Van Brusse's menschelijke zucht tot redding nevens zijn journalistieke zucht tot onthulling getuigt dan weer in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" de tirade: „Laat de menschen maar eens naar waarheid lezen van wat er omgaat in die onderste lagen. Daardoor zullen scheeve voorstellingen recht gezet kunnen worden, en het kan voor alles tot waarschuwing strekken." Dat is ernstig gezegd, en zonder eenigen twijfel even ernstig gemeend en gevoeld. En desalniettemin! Strekt het wel zoo erg tot waarschuwing, wanneer de auteur de verwerpelijkheden, waarop hij het oog heeft, zoo neutraal behandelt als hij het elders in het grootste deel van zijn oeuvre doet?

Doch in de gevallen, waarin hij dat moreel-neutrale opgeeft, verschaft hij in zijn uitingen aan een redelijk mensch diepe voldoening. Een zoodanig mensch valt hem in stilte bij, wanneer hij de toenemende ontaarding onder het jonge geslacht brandmerkt door in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" een oud-majoor der politie te laten constateeren: „Wat een schande was dat toch al, wanneer we op verzoek van de ouders hun dochter in een danshuis opspoorden, en terugbrachten op honk! Maar tegenwoordig: al die daghitjes, die fabrieksmeisjes; je ziet er kinderen op den gladden vloer, en 't is warempel, of 't zoo hoort." Dan weer verricht de schrijver een zoo heilzaam werk, als hij in „Rotterdamsche Zede-

prenten" de onuitstaanbaarheidjes, die deze tijd van onze knapen aan het maken is, even signaleert: „Verleden op een avond zag ik tien jongentjes in de veelvervige padvinders-vermomming, met bloote knietjes en een toeter. Een lange slungel bedilde er wat over. Ik dacht zoo: waarom spelen die knapen niet liever roovertje of haasje-over in de ruimte en de frisschigheid boven Overschie, in plaats van daar te staan opscheppen en te coquetteeren met hun magere kuiten tusschen al die wat emotie zoekende menschen?" Ook wordt onzen slappen modepopjes niet onthouden hetgeen aan dezen van rechtswege toekomt, zooals „Op het Eiland" haar in tegenstelling plaatst met haar Marker zusteren: „Ze dribbelen voorbij, en als je omkijkt, bespeur je niets dan 'n geurtje. Hier vinden ze geurtjes rondweg gemeen; ze noemen 't met een eerlijk bijbelwoord, waar stadsche ooren van schrikken. „Wij," zeggen de meiden, „we hebben locht genoeg van ons eigen." En 't is waar; alles is waar, wat ze hier zeggen. Ze blozen en gedijen, ze struischen hier op van de lucht, van de zeelucht, en dáár geuren ze naar." En is het voorts niet iets, om, behalve door nog veel meerderen, door parlementsleden en leden van gemeenteraden tot hun zelfopvoeding ad notam genomen te worden, wat Brusse van Marken's bewoners mag getuigen: „Ze hebben hier immers altijd en allemaal gelijk, als ze wat zeggen; want anders houden ze d'r snuit"?

Dit een en ander strekt er ten bewijze van, dat, al brengt Brusse den zedelijken kant der door hem behandelde toestanden te schaars op den voorgrond, die kant der dingen hem geenszins onbewogen laat. Dat hij integendeel met zijn geschriften, niet minder dan littéraire, welbewust en opzettelijk ethische doeleinden nastreeft, komt het duidelijkste voor den dag in „Van af- tot aanmonsteren", dit boek over de gemeene afpersingen, waaraan in den tijd, waarin het verscheen, de

zeeman aan wal ten prooi was. De auteur doet meer dan die afpersingen op de kaak stellen; hij toont en bepleit ook middelen, waardoor de slachtoffers eraan zouden te ontrukken zijn. Door de verdwijning van de huurbazen, zoo betoogt deze pro-deo advocaat der maatschappelijk zwakken; door de uitschakeling van die karakter- en gewetenlooze tusschenpersonen tusschen de zeelieden en de scheepsreeders; door rechtstreeksche overeenkomsten van deze werkgevers met die werknemers. Het zou, betoogt de beschermer van het al te kinderlijke zeevolk, toch niet zoo onuitvoerbaar zijn, tot dit doel een zeemans-beurs te stichten, indien — wat zich denken laat — het zich aanmelden van het scheepsvolk ten kantore zelf van den reeder daar te veel geloop geven zou. In die mate is het toch ook littérair zoo mooie boek, waarin dit alles behandeld wordt, een strijdschrift voor de verlossing van den zeeman uit de klauwen der hyena's, die zijn bloed zuigen, dat dit oogmerk zelfs de oorzaak is geweest der verschijning van dit werk. In 1899, toen het in het licht kwam, deed Brusse in de voorrede weten, de feuilletons van zijn hand over „Van af- tot aanmonsteren" uit de „Nieuwe Rotterdamsche Courant" in boekvorm te hebben saamgebundeld, opdat de zeelieden, wijl deze naaste belanghebbenden die courant niet lezen, tot hun practisch profijt niettemin van deze beschouwingen zouden kennisnemen. Wel in waarheid is dus „Van af- tot aanmonsteren" niet maar een product van letterkundige penvoering, doch daar bovenuit een boek van ethische tendentie. En van welk een vruchtbare tendentie naar het ethisch doel, blijkt uit de voorrede van den schrijver bij den zevenden druk. Toen die herdruk twaalf jaren na de oorspronkelijke verschijning uitkwam, mocht de auteur in het voorbericht zeggen, dat na het publiceeren van de misstanden veel, met name in de manier der aanmonstering van het zeevolk, verbeterd was. „„„Na" het

publiceeren," zoo drukt de schrijver zich uit; ieder weet, dat „na" een fout is, niet een der onnauwkeurigheid, maar der bescheidenheid van den steller, en dat „„na" het publiceeren" valt te corrigeeren in „„door" het publiceeren". Zietdaar Brusse wel degelijk priester der moraal nevens meester der taal.

En passant valt aan te teekenen, dat uit dit werk van Brusse de mogelijkheid blijkt, iemand aan te treffen, voor wien zulk meesterschap in de Nederlandsche taal trouwens nul en van geener waarde is. Want in het zeemanshuis te Antwerpen, waar de voor steward doorgaande Brusse en zijn begeleider Toon, de matroos, komen „vaart zoeken", informeert het bestuurslid der scheepvaart-vereeniging, dat hen te woord staat, onder meer: „Kennen jullie talen, mannen?" De mannen antwoorden: „Hollandsch, meneer." Daarop licht de bestuurder hen in: „Dat is geen taal."

De lezer dankt den bestuurder der scheepvaart-vereeniging voor diens zorg voor dit grappig intermezzo, en is spoedig opnieuw in beslag genomen door Brusse's uiteenzettingen omtrent wegen tot maatschappelijke hervorming. Maar om den auteur op het genoemde gebied in volle kracht te zien, moet ge, liever nog dan „Van af- tot aanmonsteren", des schrijvers „Rotterdamsche Zedeprenten" ter hand nemen. Dat in „Rotterdamsche Zedeprenten" de zonden en de wonden in een grootestads-samenleving opengedekt worden, en zulks met een aanschouwelijkheid, die nooit de zinnen prikkelt, doch wel vaak het hart ontroert, drukt op dit werk geen eigen stempel temidden der andere penvoortbrengsels van den schrijver; het heeft dit met de meeste boeken van den auteur gemeen. Maar „Rotterdamsche Zedeprenten" heeft dit boven die andere boeken: de dapperheid, waarmee de verdiende verwijten vlak in het gezicht worden geworpen aan hen, die van al dezen zedelijken jammer lezen tot — het is God geklaagd — hun

amusement, en niet ter opwekking in zichzelf van vruchtdragende ontferming. Dat zulke harteloosheid op deze bladzijden zoo haar deel, haar niet bescheiden deel, krijgt, maakt dit boek op menige plaats een rechtstreeksche en striemende boetepredikking aan de schare der zedelijk voldanen met hun stukje maatschappij en met zichzelf.

Nu is het in de littératuur een doorgaand verschijnsel, dat tendentieuse aard van een geschrift de letterkundige waarde ervan pleegt neer te drukken; aan dien regel ontglipt ook Brusse's „Rotterdamsche Zedeprenten" niet. Het is waarschijnlijk het minste van al des schrijvers boeken werk der kunst; het is zeer zeker het meeste van alle werk des harten.

Omdat dit boek vooral, maar toch haast ieder boek van Brusse ook, werk is, dat gedragen wordt door een groote liefde tot de naasten, zou men aan deze liefde een uitwerking in de maatschappelijke practijk toewenschen, die niet minder groot ware dan deze naastenliefde zelf is. Maar er is iets, waardoor het tot stand komen van zulk practisch resultaat wordt gehandicapt. Het is: de afwezigheid in Brusse's werk van het inzicht in de onvermijdelijke betrekkelijke onvruchtbaarheid van liefde tot de naasten, die uit wat anders opgroeit dan uit liefde tot God.

Van gemis aan inzicht in de onontbeerlijkheid van die dubbelheid der liefde, zal de liefde vruchtdragend zijn, geeft „Rotterdamsche Zedeprenten" herhaaldelijk blijk. In dit boek der sterke humaniteit wordt onder meer gehandeld van den gemeenschapszin en de gemeenschapsbehoefte. Bijvoorbeeld als volgt: „Gemeenschapszin is een natuurlijk, en dus een nuttig instinct van den stadsmensch vooral. En wie daarvoor bij zijn medemenschen geen bevrediging vindt, krijgt een luchtledig om zich heen." Dat „en dus" in „natuurlijk en dus nuttig" deugt vanzelf niet uit het oogpunt van de psychologie des

evangelies omtrent het natuurlijke in den mensch; maar ook over de soort logica van het „en dus" in dit verband zou nog weleens een ingrijpend woordje te wisselen zijn. Doch in het bizonder is een voorbeeld van inneming door den naaste van de plaats ook van God in des schrijvers beschouwing zijn verzekering, dat wie voor zijn gemeenschapszin „bij zijn medemenschen geen bevrediging vindt, een luchtledig om zich heen krijgt." Dat is: òf een ontkenning van het bestaan der dan nog overblijvende gemeenschap, namelijk die met God; òf een onbewuste belijdenis van gemis aan notie van de zielkundige realiteit der gemeenschap met God; òf een bewering van onbevredigendheid voor den gemeenschapszin van de gemeenschap met God.

Het is in elk geval elimineering van het evangelie uit den gedachtengang. Opzettelijke of onopzettelijke elimineering; ditmaal zonder eenigen twijfel onopzettelijke, gezien het allerminst vijandige van Brusse's doorgaande houding jegens den godsdienst in het algemeen.

Het is metdatal opnieuw uitschakeling van het evangelie uit den gedachtenloop, als in „Rotterdamsche Zedeprenten" straks weder over het probleem der doeltreffendheid van verbod of toelating van bordeelen, alsook van keuring of niet-keuring van prostituées, het debat voor uitgeput wordt verklaard met de sententie: „De strijd over deze kwestie heeft zoo lang en herhaaldelijk de openbare aandacht bezig gehouden, dat de argumenten van voor- en tegenstanders voldoende bekend zijn." Dat komt neer op de conclusie: er maar niet meer over praten. Maar het komt tegelijk neer op het over het hoofd zien van de mogelijkheid der andere conclusie: er eens anders over praten; de vernieuwende kracht van het evangelie tot beteugeling van het kwaad eens in ernstigen oogenschouw nemen.

Want humaniteit is, kort en goed, tot onvruchtbaarheid voor-

beschikt bij gebreke van godsdienstigen grondslag. En het is wel aardig, deze waarheid, waarmee de moralist Brusse geen blijk geeft rekening te houden, u door Brusse zelf, zijns ondanks, te hooren adstrueeren. Het geval, door hem in „Van af- tot aanmonsteren" geboekstaafd, is voor deze materie sprekend. Zijn geliefdkoosd denkbeeld van een arbeidsbeurs voor de zeelieden ging een stap in de richting der practijk, toen in 1894 de „Zeemansbond" bij het gemeentebestuur van Rotterdam adresseerde om steun voor de voorgenomen verwezenlijking. Maar, vertelt de eigenlijke vader van het echt-philanthropische denkbeeld, genoemd bestuur verleende den gevraagden steun niet, en dat kon ook niet, vindt hij, blijkbaar zich aansluitende bij het weigeringsmotief: dat de „Zeemansbond" een bond was van christelijk karakter, en een arbeidsbeurs, zooals die behoorde te wezen, een centraal aanmonsteringsbureau moest zijn voor zeelieden van alle richtingen. Het zal wel waar zijn, dat Rotterdam's gemeentebestuur uit dien hoofde genoopt was, „neen" te zeggen. Uit neutraliteit ter zake van godsdienst natuurlijk. En zoodoende kwam er geen zeemansbeurs, en bleef het zeevolk ten prooi aan de onheugelijke afzetterij van kroegbazen en consorten. De neutraliteit ter zake van godsdienst betoonde dus in zedelijk opzicht geen andere kracht dan deze: ten einde geen „christelijke" hulp te doen tot stand komen, in het geheel geen hulp te doen tot stand komen. De onvruchtbaarheid der godsdienstlooze zedelijkheid! Dat mag na Brusse's relaas toch wel uitgeroepen worden, al roept Brusse dat niet zelf uit? Met dien uitroep wordt slechts de verschuldigde eer bewezen aan zijn pleidooi, dat hij, welbeschouwd, toch ten gunste der erkenning van die onvruchtbaarheid voert.

Men kan trouwens in het algemeen van Brusse zeggen: hij propageert in zijn werk den godsdienst, zij het ook, naar het

schijnt, zijns ondanks. En nooit legt ge een zijner boeken uit de hand onder den indruk, met een anti-religieus auteur te doen gehad te hebben. Eerder nog vermoedt de lezer van Brusse's geschriften, zich door de pennevruchten van een roomschen schrijver te laten boeien. Het hart van Brusse trilt immers blijkbaar mee in den drang van den broeder-overste uit „Boefje", om den jongen in het katholiek verbeteringsgesticht te mogen houden: „Och, laat 'm toch bij ons blijven, laat 'm blijven in de gunst van de Moeder Gods, die we dagelijks bidden, om onze jongens te bewaren van alle kwaad." Daarentegen is de eenige protestantsche geestelijke, van wien Brusse weet te vertellen, de weerzinwekkende hypocriet uit „In 't verbouwereerde oude Stadje", die als hulpprediker daar bijbellezingen hield in plaats van den gevluchten dominee, en een schurk was. Ook de roomsche kerkgebouwen komen er bij den schrijver buiten vergelijking beter af dan de protestantsche. In „Van af- tot aanmonsteren" heeft hij het over een leege protestantsche kerk, en in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" over een leege roomsche; de beschrijving van een volle kerk wordt in Brusse's werken niet gevonden. Maar van het verschil tusschen een zeker somber en een ander blij ingericht zeemanshuis heet het: „'t Is 't verschil van binnenkomen op een winterschen achtermiddag in een leege afgescheiden kerk of bij jezelf thuis." Daarentegen luidt het omtrent het schildersatelier van Jozef Israels: „Je bent er bedremmeld van, zooals in een leege roomsche kerk, waar je uit de drukte van de straat even ingeloopen komt. Dan sta je ingehouden en zoo zielig klein; je durft je niet bewegen, want 't schuifelen van je voetstap, 't klinken van je stem zou de teere, hooger-geestelijke stemming kunnen breken."

Wat velen als Brusse's hoofdwerk beschouwen, het inderdaad onvolprezen „Boefje", werd bij de verschijning dan ook

door Willem Kloos gerecenseerd als een „verheugende wijze van katholieke gemoedsopenbaring".

Desondanks is het volgende een verklaring uit Brusse's eigen mond aan een interviewer — er laat zich geen meer welwillend ontvanger van een interviewer denken dan Brusse is —: „Nee, ik ben heelemaal niet roomsch, nooit aan gedacht; gek, dat men dit wel meer denkt." Voortgaande, vertrouwt de schrijver den interviewer toe: „Eigenlijk ben ik nederduitsch-hervormd gedoopt, en aangenomen ook." Dus dat is hij naar zijn kerkelijken kant, maar hij is het „eigenlijk".

Nu is nederduitsch-hervormd natuurlijk: nederduitsch-hervormd; maar „eigenlijk" nederduitsch-hervormd is, naar Brusse's werk te oordeelen, synoniem met: objectief ten aanzien van godsdienst en belijdenis. Objectiviteit, en niet uitsluitend godsdienstige, zij is trouwens in Brusse vleesch en bloed geworden. Denkt ge, dat licht een ander dan hij voor „Op het Eiland" den ondertitel zou gekozen hebben: „Langbroek op Marken"? Neen, die ander zou, zoo hij de broek tot ras-criterium had verkoren, op het titelblad neergeschreven hebben: „Onder de Kortbroeken op Marken", vermits toch de lange pantalon het model, en de korte de afwijking van het mannelijke beenbekleedsel mag geacht worden te zijn. Maar de objectivist Brusse, voor wien in die hoedanigheid geen absolute, doch alleen relatieve normen kunnen bestaan, ziet daar, waar alles kortbroek is, terstond in de korte broek het redelijke, en in zijn eigen langen pantalon het onredelijke, althans abnormale. Als zulk een gave van oordeel-verschikking geen objectiviteit is, wat zou dan objectiviteit wezen?

Uit hoofde van de in Brusse geïncarneerde objectiviteit is het mogelijk, dat ge, hem volgende in welke gedachtenwereld ook der uiteenloopende geesteskinderen, bij wie hij u binnenleidt, voor het oogenblik zoudt kunnen denken, dat hij, indien

tot dusver niet aanhanger, dan toch pleitbezorger van de behandelde geestesstrooming begeert te zijn. In zulk een illusie kan de schets van het Jeruël-werk u inwiegen, die onder den titel „Zieltjes-visschen" het boek „In de Nachtbuurt" verrijkt, en u door de schildering van Jeruël's arbeid der zich gevende liefde dermate ontroert, dat alleen een ook zelf ontroerde degene, die de dingen zóó schilderde, kan zijn geweest. Maar vlak na Brusse's onmiskenbare ontroering, die u mee ontroerde, komt Brusse's onuitroeibare objectiviteit u ontnuchteren, welke u vertelt: „En met opgetogen gezichten verhaalden de broeders en zusters naievelijk van Gods goedertierenheden, en zij lachen, en klappen kinderlijk in de handen." Dit, om u uit den waan te helpen, dat de schrijver u de werking des heiligen Geestes heeft willen voor oogen stellen, en dat hij u niet — het andere zou toch on-objectief zijn geweest — enkel een uiting van naïveteit en kinderlijkheid heeft willen doen zien.

Neemt het toch weer niet al te strict met deze objectiviteit ten aanzien van de religie. Zij is een masker, waarachter de auteur, om welke reden dan ook, het gewenscht acht rond te wandelen, en dat af en toe afzakt, en, als het afzakt, de passie tot heilighouden van de religie te voorschijn laat gluren. In het interview met Brusse, waaruit ge een paar aanhalingen laast, constateerde de ondervraagde verder: „Ik kan mij zoo gemakkelijk in al die levenssferen indenken." Dat is zijn objectiviteit. Maar hij constateerde in denzelfden adem: „Ik wil niet zeggen, dat ik op den duur niet toch mijn eigen overtuiging houd." Dat is zijn positiviteit. En deze springt over den vestinggordel zijner objectiviteit heen daar, waar vromen bezig zijn, den godsdienst tot een aanfluiting te maken, en dan met zulk een vlammende verontwaardiging en zulk een moordend sarcasme als slechts kunnen opbruisen uit een ziel, waarin, bewust of onbewust, de behoefte aan hooghouding van het hooge diep

zit ingeworteld. Zoo borrelt het op in den schrijver, die in het travesti van landlooper de hardvochtigheid veler rijke plattelanders ondervindende, een Noord-Hollandsch dorp nadert: „De kerk in 't midden, waar ze zeker gaan danken voor al hun gezegende hebben en houden, voor hun warme bed, en dat ze altijd hun bekomst mogen eten!" Dat is in „Landlooperij" aan het adres van zelfgenoegzame vromen op het land. En dit in hetzelfde boek aan het adres van dergelijke vromen in de stad, die den invalide geworden zeeman Toon tot loon voor diens bekeering aan het colporteurschap van een christelijk blaadje geholpen hebben: „Laa 'k me" — het is Toon, die uit zijn zeemans-vocabulaire losbrandt, — „niet kwaad make, maar, o, lieve God noggantoe, wa' ben dat 'n smuigers!" Brusse licht, in Toon's spreekwijze doorgaande, toe: „Op 't lest hadde ze 'm d'r nog van z'n arremoei voor zes gulden vijfentachtig an voorschotte in late loopen." En voorts, al laat Brusse in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" den teekenaar van de socialistische illustratie „De Notenkraker", Albert Hahn, onverantwoordelijk generaliseeren in de tegenstelling, die deze kunstenaar maakte tusschen „de rooien en de vromen", hij laat door die tegenstelling tal van vromen toch naar verdienste beschamen: „Als 't erg werd, zaten de vromen veel meer in den piepzak dan de rooien, die hun ellende kraniger droegen. Ik zag 't contrast tusschen hun leer en hun doen." En door die ervaring is Hahn van geloovig geloofloos geworden. Brusse, die de psychologie van dit noodlottig zielsproces in Hahn publiceert, publiceert in den toorn, waarmee hij het doet, opnieuw zijn innerlijk gegrepen zijn door den drang naar waarachtigheid in den godsdienst, en dus zijn, alweer bewust of onbewust, hooger schatten van den godsdienst dan eenig ding.

Doch de schrijver Brusse maakt zich, zoover aangaat het religieuse, te zeer tot een uitzondering op den regel: „Men

steekt geen kaars aan, en zet die onder een korenmaat." En als de moeite u te veel is, eens onder de korenmaat door te kijken, kunt ge best denken, dat er bij Brusse geen kaars onder brandt. Bijvoorbeeld als ge kennisneemt van de onderscheiden combinaties, waarin, naar in „Rotterdamsche Zedeprenten" wordt opgesomd, soortgenooten onder de menschen zich, volgens den auteur, zoo al zouden kunnen vereenigen, om door den onderlingen band elkander tot levenssteun te zijn. Het aantal der dusdanige gemeenschappen, die de schrijver ontwerpt, plaatst u zeer zeker niet voor een tekort aan keuze. Dat aantal is, goed geteld: achtentachtig. Evenmin een conceptgemeenschap van astronomen als een van gastronomen is daaronder over het hoofd gezien. Maar onder de achtentachtig denkbare gemeenschappen tot onderlingen zedelijken steun, die den schrijver voor den geest komen, komt hem blijkbaar niet voor den geest: de gemeenschap der heiligen. Trouwens zou, als ook aan die gemeenschap een nummertje op de verlanglijst ware gegeven, allicht deze of gene andere der achtentachtig hebben kunnen vervallen.

En in „Het Nachtlicht van de Zee" klinkt het niet waarschijnlijk, dat in den nachtstorm de stuurman van de „Maas" de verklaring: „Ik ben fatalist", laat voorafgaan aan zijn belijdenis: „Wat de Heer doet is welgedaan. En op alles zeg ik hartgrondig „amen"," maar klinkt het daarentegen hoogst waarschijnlijk, dat: „Ik ben fatalist," een omwillekeurig commentaar van Brusse op des stuurmans standpunt is. Of als de verklaring toch authentiek mocht zijn, zoo heeft de stuurman zich geïdentificeerd met een monster, aan 't welk hij nieteens kennisdroeg. Want zij, die van des stuurmans gevoelen zijn, achten dat gevoelen niet fatalisme, doch geloofsvertrouwen.

Waar Brusse zijn godsdienstig leven voedt, laat zich niet gissen, maar hij doet het niet, zoo valt te vermoeden, aan den

voet van den kansel. Dat doen de Markers wel, en de Veluwenaars ook. En hun uren, in de kerk doorgebracht, zijn hun eigenlijke Zondag. Daarom zou een Marker zijn Zondag niet terugvinden in het hoofdstuk „Zondag" uit „Op het Eiland". Want de Marker Zondag uit het boek breekt af, als de laatste eilander in het kerkportaal is verdwenen, en knoopt weer aan met de tijdsbepaling: „En als het Zondagsche eten dan op is." Maar de Marker Zondag uit de werkelijkheid valt juist in de aan Brusse onbekend gebleven en dies door hem overgeslagen periode tusschen de overschrijding van den kerkdrempel en de aanzitting bij het Zondagsche eten in. En de Veluwenaar zou zijn Zondag niet ontwaren in het hoofdstuk, dat in „Vijfentwintig Jaar onder de Menschen" den titel draagt: „Van het Heidorp naar het donkerste Rotterdam". Want Brusse's beschrijving ook van des Heidorpers kerkbezoek eindigt in het boek daar, waar het in de werkelijkheid begint. Tot aan den dorpel van het heiligdom toe is de beschrijving van deze Veluwsche kerkgangers en hun kerkgang minutieus. Zelfs de bizonderheid wordt niet vergeten: „Achter altijd dezelfde heg langs dominé's tuin hurken de vrouwen statig nog eventjes neer." En wat binnen uit de kerk daarbuiten hoorbaar is valt ook nog onder des schrijvers waarneming: de voorzang en het orgelspel. Maar tot hiertoe en niet verder gaat wat aan den Veluwschen kerkedienst belangrijkheid heeft voor den verteller van het Heidorpsche leven.

Doch waar hij niet, zooals hij bij de kerk zulks pleegt, aan den drempel stopt, maar ten einde toe meeleeft, is de evangelisatie-localiteit van Jeruël of van het heilsleger. Daar houdt hij zijn lezers bij zich, om tot het „amen" toe bijvoorbeeld het gebed der zuster bij de arme zieke mee te maken: „Och, Heer, wees deze zieke nabij, en spreek tot de harten van weldadige menschen; leid hen heen naar de ellendige woningen van al

deze zieken en armen, opdat er in hun duisternis weer een straaltje doordringe van uw almachtige goedheid." Wij hebben aan Brusse een artistieke natuur, die allerminst in parti pris tegenover de eeuwige dingen penvoert; maar zijn begrip, en zoodoende ook zijn liefde, beperkt zich tot het geloof, dat zich in het concrete beweegt, en is niet in staat, zich uit te klapwieken ook tot het geloof, dat zich in het abstracte ontplooit.

Met andere woorden: als Brusse voor een rechtbank was geleid, welker jury uit professionneele theologen gevormd ware, zou hij in de termen vallen, tot levenslangen dwangarbeid te worden verwezen. Welk een exegese, als hij, in zijn Marker kosthuis onder het ontbijt op het kalenderblaadje van „Uit de Fonteinen der Heils" den dagtekst: „Hoelang hinkt gij op twee gedachten?" gelezen hebbende, na die voortreffelijke handeling mediteert: dat dit voor hem toe te passen valt op zijn weifeling tusschen blijven op het eiland of terugkeeren naar den vasten wal, maar dat hij reeds niet meer hinkt, doch dat hij „'t rimpelend haventje met z'n witkoppige meerpalen, z'n bruggetjes," enzoovoort kiest! Het zij herzegd: welk een tekstuitleg daar in „Op het Eiland"!

Maar dat en dergelijks stelt den recensent nog niet in het gelijk, die in „Opwaartsche Wegen" omtrent dat boek concludeerde: „Daarom is Brusse's werk „Op het Eiland" mislukt." Dat judicium grondde de recensent op de door hem geconstateerde heterogeniteit van Brusse's geestelijk leven en dat der Markers. En inderdaad, mocht ooit iemand meenen, u te kunnen toevertrouwen, dat Brusse in verkiezingstijd stemt op de hervormd-gereformeerde staatspartij, zoo antwoordt dezen onderrichter gerustelijk: „Neem een ander dan mij in de maling." Dat echter de andersoortigheid van het godsdienstig inzicht der eilanders en dat van hun beschrijver zoo volledig zou wezen, dat het streven zijnerzijds, om de zielsanalyse van hen te geven,

noodzakelijk tot mislukking zou zijn veroordeeld, zietdaar wat weerlegd wordt zoowel door het psychologisch onberispelijke van het boek zelf als door de geestelijke waardeering en de vertrouwelijkheid, die overduidelijk tijdens Brusse's verblijf op het eiland geenszins van zijn kant alleen kwamen.

Dit ware onmogelijk geweest, bijaldien deze schrijver een in het godsdienstige negatieve geest was. Maar hij is geenszins in dit opzicht een negatieve geest. Althans zoo geeft zijn letterkundig werk hem niet te zien. Doch zijn religieuse tendenties strekken zich, gelijkelijk beslist als zij zich van het dogmatische afwenden, evenzoo beslist naar het methodistische en het mystieke uit. Vandaar de heilsleger-, en ook de roomsche, maar de metdatal godsdienstige reminiscenties, die de lezing van Brusse's werken niet nalaat te wekken. Hij smaalt, als hij Boefje, die tam en vroom is geworden, uit de cel ziet teruggekeerd: „En dat gedweeë, brave Boefje was nu beter dan de echte, dievige wildebras van vroeger!" Maar ge behoeft slechts weinig bladzijden voort te lezen, om de zekerheid gewonnen te hebben, dat het niet de godsdienst-invloed, doch de gevangenis-invloed is, welken hij aldus hekelt. En hij laat Boefje, nadat de best bedoelde pogingen tot betering van het gannefje bij herhaling hebben gefaald, definitief terechtbrengen door het godsdienstig geloof, zij het ook door het roomsche.

Waar het geloof in Brusse's geschriften geen objectieve bejegening vindt, aldaar vindt het een sympathieke; een antipathieke valt er nergens in de werken van dezen schrijver aan ten deel.

In „In de Nachtbuurt" wordt hij door een der leiders van Jeruël aldus in het evangelisatiegebouwtje begroet: „Nu u eenmaal gekomen bent, om over ons te schrijven, wees nu welkom; nu zien wij daarin een beschikking van den Heer." En het is aan Brusse toevertrouwd, niet alleen uit littérair, maar

even volkomen uit religieus oogpunt, om over hen te schrijven. Wat den geest van het hoofdstuk „Zieltjes-visschen" in het boek betreft, konden deze bladzijden, als zij een propagandistisch jaarverslag van Jeruël waren, ook zoo wezen als zij in „In de Nachtbuurt" zijn.

In „Rotterdamsche Zedeprenten" loopt de auteur met vlag en wimpel uit het kamp der objectiviteit naar dat der positieneming tegen de zonde over met den strijdkreet tegen de abortusadressen: „Want zwart genoeg kan je de gruwzaamheden niet aanduiden, die er toch schier dag op dag — zij 't met den wil der slachtoffers zelf — gebeuren op dit gebied." Elders in hetzelfde werk krijgt het geloof aan de heilige Schrift zeker veeleer steun dan het tegendeel van den schrijver, die omtrent de Veluwenaars daar getuigt: „Den troost van de Schrift, uit het Boek der boeken, dat hun immers àlle boeken is, en alle wijsheid, en alle weten...."

In „De zonderlinge Avonturen van Zijne Excellentie den Generaal" maakt Brusse zijn held onwillekeurig tot een toonbeeld van het feit, dat aan den mensch het Godsgeloof is ingeschapen. Het atheïsme, waarop de gek, die deze held is, zich beroemt, wordt door Brusse doorloopend in het ootje genomen, zooals hij dezen zoogenaamden atheïst keer op keer den naam „God" laat noemen, en hem dan zich ijlings laat herstellen: „Ik bedoel: de Natuur." Het geloof aan God norm, het ongeloof aan Hem afwijking; Brusse vergunt stilzwijgend, dit tot een der conclusies uit zijn werk te maken, alreeds doordat de schrijver in zijn boeken niemand kent, die, Marker of Veluwenaar bijvoorbeeld, zich eens, omgekeerd, vergaloppeert: „De Natuur, o, ik wou zeggen: God."

In „Een Worstelaar" ziet ge u door den schrijver gedemonsteerd de behoefte des menschen aan het gebed. Willem, de kermis-worstelaar, de ex-student, de boemelaar bovenal, durfde

nog in het derde jaar zijns studentenlevens 's avonds niet gaan slapen, zonder het nachtgebedje uit zijn kinderjaren gebeden te hebben. En ook op veel later leeftijd, na menigte van zoowel schunnige als wilde avonturen, overkomt het dezen Willem, dat hij zijn jeugdgebed plotseling opzegt. „Uit een soort van lafheid," zoo verklaart hij dit thans, maar: het overkomt hem niettemin. Op de onuitroeibaarheid der gebedsbehoefte wordt teruggekomen in „De Lotgevallen van d'n ouweheer Dorus", en daar in een trant, dien iemand, wien het er bewust om te doen ware, de kleineering van het gebed onder zijn sarcasme te vergruizelen, aan Brusse niet verbeteren zou. De schrijver heeft „d'n ouweheer Dorus" aan de praat over zeker uur uit diens verleden, toen hij als schipbreukeling ronddreef op een luik midden in der zeegolven oneindigheid. Daarvan vertelt de schrijver den toenmaligen zeeman-zwabberaar na: „Hij was heel ernstig nu, Dorus. Hij wou wel bidden. Maar wat zou ie bidden? Hij wist 't niet. Hij wou nou uiting geven an z'n gevoel, dat ie toch graag nog wel gered wou worden. En toen vroeg ie zachies: „Nou, as er dan 'n God is, help me dan." Geen antwoord. Géén antwoord. Geen zuchie antwoord over heel dien oceaan. Zoo, dacht Dorus, als God er nou was! Of meschien heb 'k teveel gevraagd." Later tracht Dorus den spot over zijn, des ongeloovigen, bidden tot zwijgen te brengen met het flauwsje: „Nou mot je me goed verstaan. Goed verstaan, hoor je? Ik heb gebeden, da's waar. Maar wat heb ik gebeden? „Als er dan 'n God is," heb ik gevraagd." Doch Brusse houdt in zijn binnenste „d'n ouweheer" voor het lapje met dat kronkelingetje, en komt stilzwijgend op voor de realiteit van 's mans gebed in den nood; anders zou hij elders in het boek Dorus niet aldus aan het woord brengen: „Ja, en eerlijk is eerlijk; in zijn angst op dat luik, midden in dien barren oceaan, hàd hij, op grond van dat godsdienstig fundament,

dat dan toch in z'n jongensjaren thuis geleid was, wel degelijk aan Onzen lieven Heer beloofd: als ik gered word, nou, dan zal ik weer na de kerk loopen, dan zal ik bidden, dan zal ik van alles." Welnu, deze is wel het tegendeel van een atheïst, die, gelijk Brusse hier, en lang niet alleen hier, doet, den kwasi-atheïst dusdanig in diens would-be-atheïsme verwart.

Ook wordt in zijn werk het geloof aan het hiernamaals niet onaangeroerd gelaten, en alweer toont de wijze, waarop het wordt aangeroerd bij monde van „d'n ouweheer Dorus", dat de schrijver zelf zich niet in het negatieve daartegenover plaatst. Dorus, der kindsheid nauwelijks ontgroeid reeds ter zee varend, zat van het schip af over de golven uit te staren, „en", zoo herinnert hij zich op zijn laatste ziekbed, „dan voelde nie, dat er toch nog iets anders moest zijn, en dat je ziel bij 't doodgaan niet in eene weg, foetsie kon wezen." En Dorus, den atheïst, die het sterven nabij is, laat Brusse mediteeren: „Vaar je altemet omhoog of verzink je wellicht weg in de diepte? Want over 't hiernamaals raak je nooit uitgeprakkezeerd."

Evenmin laat de auteur na, den lezer door „d'n ouweheer" omtrent 's menschen natuurlijke verdorvenheid te doen onderrichten: „'t Mot dan wezen, dat 'n mensch, net als 'n huis, 'n riool in zich heeft, waar alwat smerig is in bezinkt, en dat daar dan in eene, tegen je goeien wil in, 't deksel afvliegt."

Of hebben wij hier vaststelling, niet van 's menschen natuurlijke verdorvenheid, maar juist van 's menschen natuurlijke volkomenheid? Deze laatste opvatting ontvangt steun uit de parenthèse: „Tegen je goeien wil in." En als die opvatting door Dorus bedoeld mocht zijn, en door Brusse gedeeld mocht worden, zoo doet dit voor het geestesoog van den psycholoog-inquisteur terstond letterslingers zich om dezen auteur heen kronkelen, vormende woorden als „determinisme", „verantwoordelijkheid- en schuldontkenning", „Lombroso", letter-

slingers „comme des serpents qui sifflent sur sa tête." In waarheid, zietdaar een doorslag gevend criterium voor het al dan niet zedenbedervende van lectuur, die, zooals grootendeels de Brusseiaansche, rondleidt in de lagen der moreel gedegenereerden, het criterium: leert de schrijver de menschelijke verantwoordelijkheid of loochent hij haar, is hij niet determinist of is hij het wel? Zeer zeker valt van geen ook maar ietwat philosophisch gevormde te verwachten, dat hij uitsluitend en volstrekt non-determinist zij, met andere woorden: dat hij loochenaar zij van elken invloed van uiterlijke levensomstandigheden op hetgeen in zedelijk opzicht van een mensch wordt. Dat was ook de apostel Paulus niet, hij, met zijn genoeg naar het determinisme hellende klacht: „Het goede, dat ik wil, doe ik niet, maar het kwade, dat ik niet wil, doe ik." Dat is, hoewel determinisme, onvoorwaardelijk christelijke ziels-analyse. Maar dan is dit ook in „Het rosse Leven en Sterven van de Zandstraat" Brusse's kenschetsing van veler oordeels-hardheid jegens de ontuchtsslavinnen en -slaven als: „den hooghartigen afschuw van „de wereld", die immers niets weten wil van oorzaken en gevolgen, wat tot begrijpen en veel vergeven leidt."

Maar nogeens van den apostel Paulus! Wie heeft ooit sterker de schuld, welke de overtreding schept, naarvoren geschoven dan hij? Want der realiteit getrouw te zijn, is niet, dat ge den invloed der levenstoestanden op de zich-ontwikkeling van het zedelijk besef ontkent, maar dat ge de noodzakelijkheid ontkent der overmacht van dien onloochenbaren invloed over den ernstig gekweekten wil. Welnu, de ontkenning van die overmacht is tevens: de erkenning van des menschen zedelijke aansprakelijkheid. En die aansprakelijkheid vindt ge in Brusse's oeuvre daar, waar het pas geeft, telkens erkend.

„Zangeresjes" uit „In de Nachtbuurt" is: van twee kleine zusjes, die kroeg in kroeg uit, tot het nachtelijke sluitingsuur

toe, met het piepen van liedjes centen moeten verdienen voor een aan jenever verslaafde moeder. De dronken zondares gelast uit haar legerstede haar dochtertjes, die, met drank voor moeder thuisgekomen, in de hemdjes gereed staan, om te bed te gaan: „Gaat daar in den hoek, en knielt neer, je armen boven je hoofd, je handen gevouwen, en bidt om vergeving voor moeder; hardop, dat ik 't hoor." De twee stemmetjes dreunen: „Lieve Heer, wil moeder vergeven. Lieve Heer, wil moeder de zonde vergeven." Almaar door, totdat geronk uit de bedstede het de kinderen doet wagen, op te houden. Waarop het plotseling weer in woedetoon van de sponde der beschonkene komt: „Wil jullie bidden, of 'k ransel je dood!" Daar geeft Brusse ons een ontroerende schildering weliswaar van verwoesting van lichaam en ziel, maar ook van de onvernietigbaarheid van het geweten en, zoo uitdrukkelijk mogelijk, van de onuitroeibaarheid van het verantwoordelijkheidsgevoel.

Lombroso's leer van de voorbestemdheid tot zedelijke verbastering bij degenen, wien zulke verbastering overkomt, ontmoet van den kant des schrijvers niet beter dan hoon. „Och, Heer, 'n echt klantje van Lombroso!" constateert op het eerste gezicht de dokter bij voorbaat, die „Boefje" moet onderzoeken met het oog op de voorgenomen opneming van het schavuitje in een gesticht. En, het onderzoek ten einde, bevestigt de deskundige zijn prognose, volgens welke „Boefje" zijn bandietenaard te wijten heeft aan: drankzucht van den vader; krankzinnigheid in de familie der moeder; grootte van schedel; smalheid van voorhoofd; vooral, benevens nog een en ander, gemis nagenoeg van oorrand en oorlellen en aanwezigheid van den Darwinknobbel. Wie kan, gezien dit alles, nu nog beweren, dat „Boefje" zijn slechtheid helpen kan? Niettemin heeft Brusse desondanks de hardigheid van harte, te vragen: „En wat bewijst dat nu allemaal, dokter?" benevens de ondeugend-

heid, het antwoord, dat den dokter ontvalt, te verklappen: „Bewijzen? Niets!" Dezen schrijver, die alle geestelijke stroomingen, waartusschen hij verzeilt, zoo gemakkelijk waardeert, valt waardeering alleen te zwaar tegenover het evangelie der zoogenaamde weerloosheid van den mensch ten aanzien van het kwade. Doch daar de zin tot waardeering te diep in hem zit, om hem te kunnen doen overslaan in polemiseering, wordt die in het geval der geestelijke strooming van het determinisme caricaturiseering.

Deste erger! C'est le ridicule qui tue. Geestig genoeg wrijft Willem, Brusse's held uit „Een Worstelaar", aan de gebrandmerkte strooming haar omgekeerde logica in: „Er is: de som; gevraagd: de proef. Want je kunt toch bijvoorbeeld nooit gaan zeggen: gegeven die en die collectie voorouders, dat en dat sociaal milieu, zulk of zulk Lombroso-geknobbel, -gehaar en -gekin, leveren me zoo'n individu. Nee: je hèbt een gebrekkeling, en nu vindt je vanzelf wel 't milieu, de knobbels, ooren, kinnen, en voor ons, zevenden-geslachts-menschen, die we zijn, is er altijd wel 'n voorvader ook aan te wijzen, die jou met z'n slechtigheid de das heeft omgedaan." Dit, in ernst getransponeerd, geeft de consepuentie: en dus de schuld des overtreders aan zijn overtredingen. Deze consequentie laat Brusse zijn spreker ook in het geheel niet vermijden. Willem spreekt: „'t Treft zoo gunstig, dat je stoutigheden altijd achteraan komen, want als die eenmaal zijn gebeurd, gooi je 't op je rare bobbels, op je boemelenden oudoom of op je suikerbrood-hoofd; en jij bent je schuld vast kwijt." Dat is te zeggen, opnieuw het sarcasme in ernst vertaald: er is zonde. Want slechts als er zonde is, kan er schuld zijn. Brusse's prater wil ook wel meedeelen: vanwaar de zonde, mits hij het langs een aardig omweggetje mag doen. Hij dan betoogt: „Psychologie is 't schmink voor al je boozigheden. Voor je mooien kant heb je dat niet noodig,

nee, want je bent nu eenmaal goed, omdat je goed bent. De goedheid is van jezelf; die heb je niet door dit of dat, niet van je voorgeslacht; je hebt geen vader, moeder, groot- en overgrootouders noodig, om goed te zijn, want je goedheid komt „uit je karakter" voort." De lezer mag voor zichzelf den gedachtengang uit elkaar plukken, en dan kan hij niet anders krijgen dan dit: „je goedheid komt „uit je karakter" voort"; maar dan is er geen logica in, dat de boosheid uit wat anders dan uit het karakter, maar dat die uit de groot- en overgrootouders, enzoovoort, zou voorkomen. Brusse's causeur zegt dus: uit het karakter des menschen zijn zonde; dat is meer woord- dan begripsverschil met wat het evangelie zegt: uit het hart des menschen zijn zonde. Het verschijnsel, dat de mensch er niet aan wil: uit het hart de zonde, en dies graag schuilevinkt achter: uit de omstandigheden de zonde, wordt mede van een verklaring voorzien door den spreker, en wel van de volkomen christelijke verklaring: „'t Is veel prettiger, als je verkeerd gedaan hebt; dan kan je gezelligjes gaan psychologiseeren."

Voor de waardeering van Brusse's werk is zijn ethisch-religieuse zienswijze de verreweg belangrijkste factor, die dient te tellen. En dat wegens den aard van zijn werk in het overwegende deel: levensteekening van de maatschappij der zedelijk-ontaarden. In welken geest daarin de zedewet wordt geïnterpreteerd, beslist erover, of het bezinksel, dat de kunstenaarsarbeid achterlaat, winst dan schade voor de ziel van het lezend volk zal zijn. Brusse schildert bovenal de tot het diepste gevallen wereld, en doet dat in kleuren, waarin de tinten zich laten onderscheiden zijns bewustzijns van de medelijdenswaardigheid der moreel ontwrichten, maar ook van de realiteit der zonde, van de verantwoordelijkheid des menschen, van de reddingskracht des evangelies. Daarom is Brusse's letterkundige arbeid, zonder opzettelijke tendentie naar eenigen kant, ten slotte niet sloopings-, maar opbouwingswerk aan het Koninkrijk Gods.

MEN ZIE VERDER OVER M. J. BRUSSE O.A.:

Greshoff en dee Vris. Gesch. d. Ned. Lett. (1925) p. 376.
H. Robbers. De Ned. Lett. na 1880 (1922) p. 94.
D. Hans. Week-End 5 October 1923 (Nr. 19).
Letterkundig Overzicht van De Haagsche Post 3 April 1920 „Van De Koo tot Brusse".
Zegsman. Sumatra Post 5 Juli 1910 „Terzijde....".
Het Leven 30 September 1919 p. 1262 (14de Jrg. Nr. 39).
Maandblad voor den Journalistenkring 3 September 1919.
Joh. Been. Besefte Brusse de waarde van zijn „Boefje", Eigen Haard Jrg. 52 Nr. 49 (4 Dec. '26).
F. Over Brusse's vacantie; Alg. Hbl. 26 Aug. 1918 (3de en 4de kol.).

AUGUSTA DE WIT

Augusta de Wit

DOOR

DR. C. TAZELAAR

IN de Inleiding van zijn „Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde" wijst Prof. te Winkel, als hij de taak bespreekt van den beoordeelaar van het literaire kunstwerk, onder meer ook op diens „verplichting tot *verklaren* van vorm en inhoud, oorzaak en gevolg". Hij stelt dus den eisch dat men het kunstwerk zien zal niet alleen op zichzelf, maar ook als schepping van den kunstenaar en alszoodanig ook weer in zijn ontstaan: den drang die tot schepping dreef, en zijn invloed: de werking op „de levende menschheid".

Naarmate de psychologische methode van literatuurbeschouwing veld won is deze eisch steeds meer op den voorgrond gekomen. 't Werd een belangrijke vraag, welke zielsgesteldheid zich spiegelt in een bepaalde kunstuiting en hoe die reflex is, en daardoor werd verklaren, analyseerend benaderen absolute voorwaarde voor goede literatuurbeoordeeling.

Een der elementen nu die tot dit verklaren in staat stellen, is de kennis omtrent den persoon van den kunstenaar en de geschiedenis van zijn leven. Zelfs kan men haar een der meest beteekenende elementen noemen, want zonder haar mist de psychologische analyse haar basis. Wie daarom schrijven of spreken wil over het werk van een kunstenaar, dient allereerst zich op de hoogte te stellen van diens persoonlijkheid en, daarmee in nauw verband, zijn levensontwikkeling.

Nu houdt dit niet in, dat men allerlei kleine bijzonderheden of een gansche serie van data en feiten weten moet. Die mogen voor de literatuurgeschiedenis als historische wetenschap van belang zijn (en dan is nog lang niet ieder detail van waarde), voor de literatuur-beschouwing hebben slechts zulke personalia beteekenis, die verklarend werken, die dus het kunstwerk te beter in zijn „vorm en inhoud, oorzaak en gevolg" doen verstaan.

Niet slechts voor elke kunst-uiting afzonderlijk geldt dit, maar ook voor wat we „het oeuvre" van een kunstenaar noemen, zijn werk dus als geheel. Dat werk wordt door de persoonlijkheid gestempeld en die persoonlijkheid is mede door allerlei feitelijke factoren gevormd: de kennis van deze laatste is dus verhelderend voor het eerste. Willen we derhalve den literairen arbeid van eenigen schrijver of dichter bezien, dan moeten we uitgaan van die levensbijzonderheden, die daarop hun invloed hebben doen gelden. Dus dienen we deze studie over Augusta de Wit en haar werk met eenige biografische mededeelingen te beginnen.

Augusta de Wit is den 25en November 1864 te Siboga, op Sumatra's westkust, geboren. Opgevoed in Holland en Engeland, studeerde ze twee jaar (1887—1889) te London en te Cambridge, om daarna naar Indië terug te keeren. Ze was daar bezig met journalistieken arbeid, was ook een paar jaar (1894—1896) leerares aan de H.B.S. voor meisjes te Batavia en reisde veel. Omstreeks 1900 ging ze weer naar Europa. Ze reisde en verbleef in verschillende landen (o.a. woonde ze in Berlijn) als belangstellend toeriste, maar ook met journalistieke bedoelingen. In 1910 ondernam ze een nieuwen tocht naar Indië: een studiereis, die haar door heel den archipel voerde en drie jaren in beslag nam. Daarna keerde ze andermaal naar Europa

terug en vestigde zich te Laren, als journaliste nog steeds, maar nu vrijwel uitsluitend in essayistischen zin. Voor de Nieuwe Rotterdamsche Courant verzorgde ze (en verzorgt ze nog) de kronieken van Duitsche en Engelsche literatuur.

Drie dingen zijn het, die in dit feitenrelaas onze aandacht trekken: een opvallende belangstelling voor Indië, het veelvuldig reizen, het bezig zijn in journalistieken arbeid.

Welnu, dat zijn juist de drie elementen, die we uit deze biografie-in-skelet noodig hebben om te kunnen voldoen aan den bovengenoemden eisch tot verklaring. Want eenige nadere beschouwing zal doen zien, dat ze de grondlijnen aangeven van heel het oeuvre van deze talentvolle Schrijfster.

Augusta de Wit is geboren in Indië en keerde tot tweemaal toe naar haar geboorteland terug. En dat niet, zooals een verlofganger naar zijn vaderland gaat, om daar min of meer vreemdeling te zijn, maar als door een onweerstaanbare macht getrokken, zóó vol van verlangen, dat ze als 't ware heel Indië omvatten wilde en er reisde en er trok om er toch maar heelemaal en ten volle alles van te hebben.

't Is duidelijk, dat hier een andere drijfveer is dan zin tot toerisme, dat hier in 't spel is een niet te formuleeren, maar niettemin dwingende macht, vaag en toch beslist, trekkend naar een doel, dat niet welomschreven vaststaat en toch bereikt moet worden. 't Is dat verre heimwee, dat leven kan in de afwezige oogen van den in het Westen levenden Oosterling, de behoefte aan het intense van licht en kleur en warmte, die glanzen over een vergleden kindertijd.

Indië is voor Augusta de Wit tegelijk ideaal en hoogste realiteit. Ze vindt er, wat ze met heel haar ziel zoekt: de schoonheid, die haar vroegste herinnering kleurt met de warmte

van een Oostersch tapijt, en ze zoekt er, wat ze ook alleen dáár kan vinden: de harmonie met het beeld, dat leeft in haar ziel.

Als we dit nu weten kan het geen verwondering wekken, dat we in héél het werk van Augusta de Wit eigenlijk maar één onderwerp vinden: Indië; dat het bij haar altijd weer gaat over Indische schoonheid, Indische natuur, Indische menschen, toestanden, verhoudingen, gewoonten, Indisch leven, Indische belangen. 't Schrijven over Indië behoort bij Augusta de Wit, omdat het denken over Indië hoort bij haar ziel. Haar psychisch leven is met Indië verweven.

Uiteraard is onze literatuur, ook onze romanliteratuur, rijk aan boeken over Indië. Vele auteurs: J. H. de Veer, Therèse Hoven, Henri van Wermeskerken, Marie van Zeggelen, Melatti van Java, Couperus, Borel en Augusta de Wit, hebben, literair meer of minder verdienstelijk, over Indië geschreven, en onder hen zijn het vooral de laastgenoemden wier werk kunstwerk is. Wanneer we echter de geschriften van dit drietal onderling vergelijken, valt het op, dat Augusta de Wit het diepst doordringt in den rijkdom van deze stof. Borel heeft vooral gewezen op de schoonheid der Indische natuur, Couperus is genaderd tot de geheimzinnige ziel van den inlander[1]) en zag het Indische leven in verband met de groote tegenstellingen van felle zon en dagenlangen regen,van benauwende droogte en overmatigen waterval, — Augusta de Wit doet beide: ze teekent de Indische natuur èn den Indischen mensch, ze geeft beschrijving én analyse, ze verstaat het uiterlijk én het innerlijk schoon en in haar vertolking daarvan wekt ze de bewondering van allen, die Indië kennen. Borel erkent haar ten volle als zijn meerdere, als hij schrijft: „Wij — ik ook helaas!.... hebben geleuterd en gewauwelkausd over de waringins en de palmen, en de

[1]) In dit opzicht verdient ook vermelding het mooie boek van Marie van Zeggelen, „Bij het hart van Indië".

schitterende Oostersche kleurenpracht, en de zon die onderdook in de zee, en den smachtenden Wongso en de zedige Sarinah, maar het was kletsen, kletsen, er was niets van aan, wij vóelden er niets van, en wat er gemaakt werd was wit papier met zwarte letters er op, meer niets, géén rhythmen van heerlijk geluid, die de ziel verheugen! — Bah! als ik er nu nog aan denk, aan al die boeken over Indië die ik las, soms met een bang kloppend hart beginnende, of het dan nu eindelijk, eindelijk komen zou, dat mooi, dat ik maar niet om me kan vinden, nu al jaren lang!

Maar nu *is* het gekomen! Gelukkig!

Ja, het kàn ook eigenlijk niet anders, het mooi wàs er, heusch het wàs er, en ik heb het niet gezien. Ik ben er vlak langs gegaan, ... en ik heb er niets, niets van gezien.

Er is eerst een meisje noodig geweest, een meisje met een blanke ziel, waarin het schoone zich dádelijk weerspiegelt, en die moest het zeggen in reine rythmen, vóór ik het zag. En nu zie ik het óók[1]).

Deze lyrische ontboezeming betreft het eerste boek van Augusta de Wit, „Facts and Fancies about Java",[2]) geschreven toen ze na haar eerste verblijf in Europa naar Indië was teruggekeerd. (1898)

Zeer opmerkelijk is het, dat het weerzien van Indië na de jaren van Hollandsche en Engelsche opvoeding het talent van de Schrijfster heeft doen tevoorschijn breken. Ze had, ook toen reeds, veel gereisd; ze had ook al wel eens iets geschreven, een schets als „Nellis" b.v. of „Vrijage"[3]), maar ze was zich nog niet bewust van „haar vermogen, ontvangen indrukken

[1]) Henri Borel, Opstellen I p. 55,56, Amsterdam. L J. Veen.

[2]) Dat het in 't Engelsch geschreven werd ontlokt aan Borel den uitroep: „in 't Engelsch, in 't Engelsch en niet in het Hollandsch moest dus eindelijk het eerste fatsoenlijke boek worden geschreven over Indië".

[3]) Beide opgenomen in den lateren bundel „Verborgen Bronnen", Amsterdam, P. N.van Kampen en Zoon, 1898.

tot kunst te verwerken", zooals van Campen het uitdrukt. Eerst het zien van Indië, het zijn in Indië ontgroef die schatten, wekte haar talent, ontdekte haar aan zichzelf. Zooals een zwellende knop in de koestering van de voor jaarszon openbloeit en als bij tooverslag geheel de heerlijkheid ontvouwt van de komende bloem, zoo deed het zien van Indië, het verkeeren in 't eigen Indische land, onder den diep-blauwen hemel en den fellen zonnebrand, haar kunstenaarschap ontluiken.

Van Campen, in zijn studie „Augusta de Wit"[1]), geeft van dit verrassend gebeuren de verklaring. „Zij kwam" aldus schrijft hij, „niet naar Indië, als zij naar zoovele landen was gegaan, met een koele begeerte en een verstandelijken-vorschersblik, maar Indië was voor haar een gedicht, waarvan zij eenige goddelijk-schoone strophen in een wel schitterende vertaling, maar dan toch slechts een vertaling had gehoord, en nù, eindelijk, naderde het hooge oogenblik waarop het zich zou gaan ontvouwen met al zijn wonderen van schoonheid in de moederspraak. Haar ziel mag gebeefd hebben van verlangen, maar het was een stil-innig en een zoel verlangen; het oog verloor zijn kouden vorschersblik, het is vol vochtig omsluierde en bedeesde glansen, het schoùwt naar buiten en zièt innerlijkheden; het krijgt de macht van het geestelijk inzicht, de macht te „verschoonen" wat het ziet.... En nog iets anders zal toen in haar zijn gebeurd, een dier mysteries, die wij wel ondergaan en aarzelend kunnen benoemen, maar tot in hun diepte peilen niet. Wanneer wij een groote kentering in ons leven naderen, schokt onze ziel.... Een fel oogenblik staan we in ontsteltenis stil, dan kan het zijn, dat.. ons innerlijk beeft open.. Zou dan niet voor Augusta de Wit haar komst

[1]) M. H. van Campen, Nederlandsche Romancières, p. 1—73, A. W. Sijthoff's Uitgeversmij., Leiden.

in Indië zulk een kentering zijn geweest? Zou ook zij toen niet die emotie hebben ondergaan van een, die na jaren plots zijn zelf vindt, zijn heele rijke zelf?"[1])

Zóó, langs den weg van analyse, is te verklaren die opvallende belangstelling voor Indië, die Augusta de Wit kenmerkt; zóó begrijpen we, dat overal en schier altijd in het werk der Schrijfster Indië en het Indische leven onderwerp is en dat ook van meet aan deze stof de materie is van haar werk.

Uit de biografische gegevens bleek in de tweede plaats, dat Augusta de Wit veel heeft gereisd: naar Indië, in den Indischen archipel, maar vooral ook in Europa. Als journaliste, maar, naar ik geloof, meer nog als belangstellend toeriste, heeft ze de Europeesche wereld bekeken als weinigen. En overal heeft ze menschen ontmoet, overal heeft ze gezien, hoe verhoudingen en omstandigheden op een menschenleven hun invloed oefenen, hoe een ieder het stempel draagt van zijn omgeving. Zoo heeft ze menschenkennis opgedaan en levensvisie als weinigen, heeft ze veel leeren verstaan, veel leeren verklaren ook, en dat heeft haar oordeel mild gemaakt en ruim.

Er zijn niet veel auteurs, die zoo begrijpend oordeelen over menschen en hun doen als Augusta de Wit. 't Is de moeite waard, in dit opzicht haar werk eens te bestudeeren. Men zal dan zien, hoe ze immer zoekt naar een verklaring voor een of andere handelwijze en die ook schier altijd vindt zóó, dat er bij den lezer plaats is voor sympathie of ten minste voor medelijden. De brandstichter uit „Vrijage"[2]) doet een volkomen afkeurenswaardige daad, maar de Schrijfster weet die zoodanig uit de psychische gesteldheid van den zieligen jongen te verklaren, dat een gerechtvaardigd medelijden bij den lezer den

[1]) Van Campen, id. p. 23,24.
[2]) „Verborgen Bronnen", 5e druk, p. 25 vlgg.

boventoon heeft. De strooper uit „Nellis"[1]), die in arren moede zijn twee vette hazen voor een daalder aan den herbergier verkoopt en dat geld verzuipt zoodat de waard hem tenslotte op straat gooit, wekt begrijpelijken tegenzin; maar wie het verhaal gelezen heeft en de verklaring weet van die rauwheid, ziet den man toch in een geheel ander licht. David Machiel[2]), die „met een streep recht en scherp als een zwaardhouw" den naam van zijn onwilligen zoon doorslaat op het schutblad van den ouden Bijbel, schijnt een hardvochtig, liefdeloos mensch; maar wie hem daarna ziet in zijn eindeloos, jarenlang wachten in vast geloof op den terugkeer van den verlorene komt tot een geheel ander inzicht en verstaat, dat hij niet door hardheid maar door liefde gedreven werd. De inlander, die gedeporteerd wordt[3]) moet stellig een misdadiger zijn, dat hij zoo zwaar wordt gestraft[4]); maar als men leest hoe hij bij het scheep gaan naar het oord der ballingschap een handvol aarde opschept van zijn geboortegrond en dat zand hartstochtelijk drukt tegen zijn lichaam, licht ineens de donkerheid van die boosdoenersziel wonderbaarlijk op en bekijkt men hem met gansch andere oogen.

In al deze gevallen wordt het oordeel van den lezer veel zachter, dan „het geval" theoretisch verdient, zoo suggestief weet de Schrijfster het voor haar menschen op te nemen. Zeker,

---

[1]) id, p. 1. vlgg. In de realistische weergave van gesprekken is deze schets nogal ruw, wellicht onder invloed van de realistische school.

[2]) id. p. 87 vlgg. Dit verhaal draagt duidelijk de sporen van „de keltische mystiek" (van Campen).

[3]) Uit „De Wake bij de Brug".

[4]) De wijze, waarop de Schrijfster de vraag naar de schuld van dezen man behandelt, is zeer karakteristiek voor de mildheid van haar oordeel. Ze noemt hem „een schepsel als een vlam", „een jong, rank, flikkerig wezen", die „zeker in velerlei kon misdaan hebben tegen een wet, die uit den verstande is en van geluk of leed niet weet".

Carel Scharten zegt het terecht[1]), 't is „haar edel hart" dat zoo mild haar oordeelen doet, maar ongetwijfeld doet zich hier ook gelden de invloed van haar verkeeren onder allerlei menschen, haar kennis maken met veelsoortige verhoudingen en toestanden; moet dat begrijpende, zielkundig verklarende ook vrucht zijn van de fijne menschenkennis, die ze op haar veelvuldige reizen heeft verkregen.

En niet alleen menschen heeft ze op haar tallooze tochten gezien. Ook schoonheid van architectuur, telkens weer anders naar aard en historie van een volk; schoonheid van schilder- en beeldhouwkunst, in velerlei openbaring dragend de cultureele gedachten van menschen en tijden; schoonheid van natuur en lucht en water, oneindig in variatie, al naar klimaat en gesteldheid van een land. En het zien, het genieten van al die steeds wisselende schoonheid, de mogelijkheid vooral ook het eene met het andere te vergelijken, heeft haar smaak verfijnd, haar inzicht verdiept. In bijzondere mate heeft ze die algemeene oriëntatie verkregen welke toerisme verschaft, die gemakkelijkheid van zich-bewegen op allerlei levensgebied, die berust op kennis door aanschouwen en ondervinden.

Dat alles dan, die visie op menschen en toestanden, die aesthetische ontwikkeling, die verrijking van oriëntatie is de winst van veelvuldig reizen.[2]) Dus hebben we hier een tweede element, dat ons het vereischte verklaren mogelijk maakt. Voor een billijk beoordeelen van het laatst-verschenen boek, het lijvige „De Avonturen van den muzikant" is het zelfs noodig, dat men op dit element acht geeft. Anders zou men misschien gaan beweren, dat in dezen roman van alles en allerlei

[1]) C. Scharten, Kroniek der Nederl. Letteren 1919/1920, p. 31. Em. Querido, Amsterdam.

[2]) Van Campen, t. a. p., p. 31 komt mede tot deze conclusie.

wordt overhoop gehaald en dat wat - zoo echt modern is - de Schrijfster allerhande wetenswaardigheden etaleert.

De derde trek die uit de biografische gegevens naar voren kwam was dat Augusta de Wit journaliste is geweest en journalistiek werk heeft gedaan. Ook dit is een factor van belang voor de kennis omtrent de Schrijfster en haar werk.

Vooreerst krijgt daardoor haar levensbesteding relief. Haar reizen en trekken vloeide voort uit den aard van haar arbeid, niet uit ongedurigheid of gebrek aan bevrediging in het momenteele. Als we bv. Multatuli zien trekken, om en om, is dat op zichzelf reeds bewijs voor de neurasthenie, die overal in zijn geschriften zich openbaart. Maar in Augusta de Wits werk is rust, beheersching, omdat haar reizen methode heeft en doel, omdat het geen surrogaat is voor levensinhoud, maar levensinhoud zelf.

En ook wordt het werk als zoodanig beter begrepen, wanneer men dit weet. „Facts and Fancies about Java" en straks „Natuur en menschen in Indië" zijn geen romans en geen novellenbundels, geen dusgenaamde „prozagedichten", maar literaire journalistiek. En de vele essays over Duitsche en Engelsche boeken, critieken eigenlijk, die wat geest en inhoud betreft geheel naast haar belletristische geschriften staan, zijn journalistiek werk, dat samenhangt met en voortvloeit uit het emplooi der Schrijfster.

Voor een juist inzicht in het geheel voor haar oeuvre is dus ook weer het weten van haar beroepsbezigheid verklarend bestanddeel.

Dit wat betreft de feitelijkheden, die een stempel hebben gedrukt op het werk van Augusta de Wit.

En dan is er ook nog haar persoonlijkheid. Carel Scharten

wijst op de nobele accenten van haar warme hart, op den adeldom van haar blik, haar „groote gloed, die is van een groote klaarte," haar zonnige gedachten. Van Campen prijst haar innerlijke evenwichtigheid, haar zuivere warme liefde tot den mensch, haar mededoogen met menschelijk lijden, haar zachtmoedig begrijpen van veel zwak-menschelijks, haar liefdevolle aandacht voor het leven. Borel gewaagt van haar gevoelig en dankbaar zien van alle mooie dingen om haar heen, maar ook van haar eerlijkheid in het aan de kaak stellen van wat leelijk is en laag. Robbers spreekt van haar als een forsch-denkende, hoog dichterlijke persoonlijkheid. Kloos eindelijk zegt dat zij is „de mensch van het schoon-heenruischende, effen-diepe, stille sentiment".[1])

Het beeld, dat de samenvoeging van deze karakteristieken ons geeft, is dus dat van de nobele, fijn-voelende vrouw, zacht in haar oordeel, maar krachtig in haar critiek, ruim in haar liefde, haar meeleven en meelijden, maar fel in haar afkeer van het leelijke, onstuimig dan tot op de grens van wildheid. En zoo kennen we haar inderdaad ook uit haar werk; dat karakter, die persoonlijkheid leeft in al haar geschriften.

Wat eindelijk haar kenmerkt als kunstenares is voor alles haar stijl. Kloos noemt haar „de volmaakte styliste, bij wie haar hoogste kunst zoo eenvoudig zich voordoet, dat zij ons toeschijnt natuur te zijn"[2]) en Scharten oordeelt, volkomen eensluidend, dat „de volmaakt-schoone stijl de van nature schoonste vorm (is) van haar evenwichtigen geest". Het is 't visionaire, artistieke, plastische van haar stijl, dat Borel zijn enthousiast „opstel" over haar eerste boek uit de pen heeft doen vloeien, dat Robbers haar „Orpheus in de Dessa" „een der gaafste, waarlijkst dichterlijke verhalen in onze literatuur, een

[1]) Kloos, Nieuwe Litt. Gesch. V, p. 132, L. J. Veen, Amsterdam.
[2]) Kloos, t.a.p., p. 132.

geboren klassiek"[1]) deed noemen, dat ten slotte iederen lezer tot haar werk zich aangetrokken doet gevoelen en de lectuur daarvan steeds weer maakt tot een literair genot. Wie proeven van dezen stijl begeert leze de laatste bladzijden uit „Orpheus in de dessa" of de „Schepenrei" uit „De wake bij de brug", de beschrijving van Kaliman of Soemberbaro uit „De godin die wacht", het eerste hoofdstuk van „De Avonturen van den muzikant". En, zoekende naar deze passages, zal men even-zoovele voorbeelden op andere bladzijden vinden, die aan deze volkomen gelijkwaardig zijn.

Hebben we alzoo samengebracht dat wat noodig was om te voldoen aan de „verplichting tot verklaren van vorm en inhoud, oorzaak en gevolg", dan komen we nu tot een nader bezien van de ontwikkelingslijn van Augusta de Wits werk.

Eigenlijk klinkt het ietwat vreemd: de ontwikkelingslijn van Augusta de Wits werk. Want van een ontwikkeling in den zin als we dat gewoonlijk bedoelen bij het spreken over Schrijvers en Schrijfsters is bij haar geen sprake. Zulk een ontwikkeling immers gaat over verschillende perioden, tijd-perken waarin het werk een bepaald karakter vertoont, anders dan te voren of daarna. En die phasen vindt men in den arbeid van Augusta de Wit niet. Daar is slechts één lijn, zooals er eigenlijk ook maar één onderwerp is.

En toch is het niet zoo onjuist bij Augusta de Wit van een ontwikkelingslijn te spreken. Want die is er wèl, maar dan anders dan bij de meesten, meer zooals het bij haar persoon-lijkheid past. 't Is niet, gelijk gewoonlijk, een voortschrijden, een regelmatig en geleidelijk voortgaan van het eene op het andere, logisch-volgende, maar een verdiepen, een steeds verder

[1]) Elseviers Maandschrift, 1925, p. 67.

doordringen in het eene, dat altijd aan de orde is. Met een eenvoudige vergelijking gezegd: 't is niet het afleggen van een weg, zoo, dat telkens een gedeelte achter den rug ligt, maar 't is het graven naar steeds dieper liggende lagen, beneden één en hetzelfde punt. De ontwikkeling in-den-gewonen-zin van Augusta de Wit is vrijwel niet in geschrifte merkbaar geworden. Zij schreef eenige schetsen, die onder invloed stonden van haar Engelsch-gekleurde opvoeding en van de Britsche literatuur (het bovengenoemde „Vader" b.v.), er was iets merkbaar van romantiek („Vrijage"), maar dat was ook alles. Eerst toen ze, om 't zoo te zeggen, Indië gevonden had, trad ze als Schrijfster naar voren. En omdat ze daarmee, gelijk we zagen, zichzelf gevonden had, was dat eerste schrijfsterswerk, dat eigenlijke debuut, ook onmiddellijk goed en belangrijk. Daardoor ook lag een voortschrijden, dat is dus een regelmatig verder gaan van phase tot phase, niet in den aard van haar ontwikkeling. Haar beginpunt was eigenlijk tegelijk haar eindpunt, gezien dan van de oppervlakte. Ze hoefde niet verder, ze wilde ook niet verder. Maar wel moest en wilde ze dieper, d.i. beter en zuiverder Indië leeren kennen en het Indische leven, nauwkeuriger verstaan de Indische mentaliteit, warmer aanvoelen de Indische behoeften.

En dat is dan haar ontwikkelingslijn: het aldoor verder indringen in het Indische, om te dichter te komen bij de schatten, die ze daar weet. Zóó gezien, kunnen we ook wel van perioden in haar werk spreken. De eerste is dan die van „Facts and Fancies about Java", de tweede die van „Orpheus in de Dessa" en „De godin die wacht", de derde die van „Natuur en menschen in Indië", „De Wake bij de Brug", „De drie vrouwen in het heilige woud", de vierde die van „De Avonturen van den muzikant".

Chronologisch beteekent dit een indeeling als volgt: van

1898—1902; van 1902—1904; van 1914—1922; 1927. De tusschenliggende jaren zijn die van anderen arbeid, van reizen en journalistiek werk.

Beschouwen we naar dezen, ongeveer juisten, ontwikkelingsgang het werk, dan vraagt 't eerst onze aandacht „Facts and Fancies about Java", vertaald als „Feesten en Verschijningen op Java".

Dit boek is een reisverslag, beschrijving van den eersten tocht, dien de jonge journaliste maakte door Java. Maar - in het voorafgaande werd dit reeds duidelijk - 't gaat ver uit boven journalistieke mededeeling, 't is literaire kunst, geboren uit en gedragen door kunstenaarsemotie. 't Is een hymne van verrukking over de heerlijkheid voor het land der droomen, dat voor de Schrijfster een droomenland blijkt. Het beschrijft de menschen en de toestanden, het teekent de wondere tropische natuur, het blauw van zeeën en luchten, het goud der zonovergoten landen, het diep-donkere der zwijgende bosschen, zoo, dat men als lezer alles ziet; men is er bij, men wordt door het enthousiasme meegenomen, men begrijpt en verstaat de menschen en hun mentaliteit, men geniet van het mooie en vergeet het leelijke. Merkwaardig bewijs voor het bekorende van dit boekje is, dat Borel in zijn meergenoemd opstel uitroept: „Het is dan tòch waar, hoè vernederend het ook voor me is, het mooi wàs er wel in Indië, maar ik was zelf niet mooi genoeg om het te zien."[1]) De journaliste, die hier de stof vond naar welke haar kunstenaarsziel uitging, bleek dichteres, zag haar object, Java, de menschen, de toestanden, de natuur vooral, als in een tooverglans van schoonheid, altijd weer. Zelfs waar ze vertelt van een of ander rommelig hotel of primitief vervoermiddel, blijft dat waas van bewondering, van

[1]) Borel, t.a.p., p. 58.

tevreden genieting, van het alles-als-weeldgeschenk-ervaren.

Begrijpelijk is het, dat aanstonds dit boekje de aandacht trok. De rij van prozageschriften was in 1898 nog niet zoo breed, of iets dat zoo spontaan was en zoo zuiver van gevoel, bovendien zoo goed van stijl en impressionistisch van taal[1]) moest wel onmiddellijk opvallen. Daarbij zag men ook de beteekenis, die het had als boek over Indië; èn uit literair èn uit ethisch oogpunt een nieuw geluid van een nieuwe lente. „Als de Indische schrijvers" aldus zegt Borel, „zich toch asjeblieft maar wat afwendden van de nog zoo leelijke maatschappij en zich één maakten met de natuur, en haar aanzagen met zulk een gul zich-heelemaal-geven als van Juffrouw de Wit, dan zouden wij, in plaats van slechte romans over onverkwikkelijke menschen en toestanden eens in Indië eindelijk een echte literatuur van waarachtige schoonheid krijgen."[2])

Al heel gauw verscheen het in vertaling, vroegere schetsen werden als belangrijk opgemerkt en met enkele niet-bekende vereenigd tot een bundel, die gretigen aftrek vond („Verborgen Bronnen").... de naam der Schrijfster was gemaakt!

Op dit „Facts and Fancies about Java" volgden na enkele jaren nieuwe boeken, óók over Indië, maar dan blijk gevend van zooveel dieper-indringende gedachten, dat we ze de vertegenwoordigers van een tweede ontwikkelingsperiode mogen noemen: „Orpheus in de Dessa" (1902) en „De godin die wacht" (1903).

Het bewonderende, het verheerlijkende, het blij-genieten van de Indische schoonheid, dat de eigenlijkheid was van „Facts en Fancies...." bleef: ook in deze boeken was de wondermacht der tropische natuur het immer weer opgevatte

[1]) Borel wijst, aan de hand van allerlei citaten, op deze verdiensten ook in den Engelschen text.

[2]) Borel, t.a.p., p. 71, 72.

thema voor juichende lofaccoorden. Maar er kwam wat bij: een beschouwing, of, wil men, een niet te ontkomen vraag. En juist daarin lag dat afsteken naar de diepte, dat we de ontwikkeling der Schrijfster noemden....

„Orpheus in de Dessa" is ongetwijfeld bij ieder onzer lezers bekend: een boekje, waarvan men niet gauw te veel goeds zegt, een der heel weinige proeven van moderne romanliteratuur, die men zonder eenig bezwaar aan een ieder ter lezing aanbevelen kan.

Men herinnert zich ook de twee hoofdfiguren: Bake en Si-Bengkok. Stel die eens naast elkaar, zooals ze in 't eerste gedeelte van 't verhaal optreden. Bake is de Hollander in Indië; gekomen om geld te verdienen, veel geld in zoo kort mogelijken tijd. Hem interesseeren technische experimenten en hun resultaten; anders niets. Terwijl daar buiten de galerij, waar hij zit te cijferen, in de stille, zwijgende grootschheid van den tropischen nacht het wonder der natuur-heerlijkheid zich ontvouwt, zwoegt hij op berekeningen, peinst hij op getallen. 't Gaat hem erom, zijn kennis productief te maken, ten einde te profiteeren van de mogelijkheden, die Indië biedt.

Tegenover hem: Si Bengkok, die niets weet, die niets heeft om er voordeel uit te halen, want hij kan niet werken: hij is de mismaakte. Hij kan alleen maar spelen op zijn fluit. Maar dat dan ook zoo, „dat wie hem hoort tevreden wordt van hart".

Op heel eenvoudige wijze brengt de Schrijfster deze twee contrasten samen: Bake hoort het spel en wil den speler kennen; als toevallig ontmoet hij hem den volgenden dag en hij vraagt hem op de fabriek te komen om „nog eens zoo'n deuntje" te fluiten.

Maar - en dat is de eerste belangrijke trek van het boekje — de jongen, die beloofd heeft te komen, verschijnt niet, blijft ook een volgenden avond weg. Bake is daarover ietwat verwonderd,

maar de Indo-boekhouder lacht schamper. „Hij heeft geen zin om te komen, doodeenvoudig. Dacht je dan dat een Javaan ooit iets voor een Hollander doen zou, tenzij gedwongen?.... *Ik* zal je Si-Bengkok wel eens sturen, als je hem absoluut hebben wilt...." Nog dien eigen avond is hij er, „maar zoo klaarblijkelijk tegen zijn zin, en zoo schuw en ongelukkig, als een gevangen, bang, klein dier zat hij in het donkerste hoekje der galerij, dat Bake hem half onwillig, half medelijdend weer wegstuurde...." Er is in dit kind, dat vertrouwd is met slangetjes en hagedissen, met schichtige leguanen en schimmige veldmuizen schuwheid, achterdocht, bangheid voor den Hollander! Intuïtief weet hij in dezen iemand, voor wien hij zich in acht te nemen heeft, die niet eerlijk is in zijn bedoelen!

Wie goed leest — en dat doet men vanzelf, als men dit wondere boekje in handen heeft — voelt hier een aanklacht, ziet, hoe hier in de houding van dit mismaakte ventje tegenover den fieven ingenieur Indië gesteld wordt tegenover Holland en hoe het laatste in staat van beschuldiging komt.

Doch — tweede trek van beteekenis — Bake nadert den jongen op de juiste wijze: hij begint hem vriendelijk te bejegenen en wint daardoor gaandeweg het vertrouwen van Si-Bengkok. Deze gaat vertellen, veel, steeds weer, en Bake „kreeg kijkjes op een leven waarvan hij zich tot nog toe geen voorstelling had gemaakt". Hij begint iets te begrijpen van de Indische ziel, van het fijne, mystieke der Indische mentaliteit, dank zij de verhalen over Pak-Djono en Dewi-Sri, Moeder Endang Reni en Si-Djembar, dank zij vooral ook de wonderen, die Si-Bengkok met zijn fluitspel teweegbrengt. En de invloed van dat alles, dat hem openbaring is van een geheel nieuwe wereld, is verrassend. „De meeningen, de voornemens en de begeerten, die de zelfzucht hem als zoo uiterst gewichtig voor zijn geluk had opgedrongen, hij liet ze varen en zag ze

heenglijden en zinken weg als verdwijnende donkerheidjes. Maar om zich heen voelde hij stuwend en steunend tallooze krachten van schoonheid en goedheid en geluk."

Zóó zien we in dit eerste deel de beide aan elkander tegenovergestelde figuren naast elkaar komen: in begrijpen, waardeeren, zelfs bewonderen als de vruchten van gevonden contact.

Doch op dit punt ligt óók de keer van 't verhaal.

Die begint, als Bake onverwacht maar fel in aanraking komt met den anderen kant van de inlandersziel. Een mandoer pleegt sabotage aan een machine telkens weer, zonder nawijsbare reden. Bake betrapt hem en ontdekt daarmee de oorzaak van een tot nu toe onbegrijpelijke vermindering in werkkracht en productie en ziet dat zijn carrière (hij is de bouwer van de machine, die op zijn aandringen is aangeschaft) door het laffe, achterbaksche plagen van dezen Inlander in gevaar is gebracht. En hij schiet toe, woedend, buiten zichzelf, smakt den mandoer tegen den grond, slaat en trapt hem.... Straks, alleen, onder den stillen sterrenhemel weer rustig geworden, heeft hij spijt van zijn onbeheerscht optreden. Maar als de administrateur, „gerustgesteld aangaande de dure machine" de zaak met een schouderophalen afdoet, begint hij zijn drift verdedigbaar te vinden, denkt er weldra niet meer aan....

't Is in dezen tijd, dat de groote campagne wordt ingezet, de tijd, dat de winsten moeten worden gemaakt en ook werkelijk wórden gemaakt. Bake is een en al actie, regelend, berekenend, vergelijkend: van den ochtend tot den nacht in touw. Hij is weer geheel de Hollander geworden, die van Indië trekken zal zooveel hij maar kan. Aan Si-Bengkok en zijn fluitspel en zijn verhalen denkt hij niet meer, ook is hij vergeten, wat hij hem beloofde; statistieken, productiecijfers, winstmarge, dààr gaat het om.

In dit middengedeelte van 't verhaal blijft de figuur van Si-Bengkok geheel op den achtergrond: slechts tegen 't eind zien we hem weer, nu in den invloed, dien zijn talent heeft op kinderen, inlandertjes als hij. En bij Bake, die van deze idylle getuige is, flitst ook weer even op de zin voor dat naïëve-schoon, dat in Si-Bengkok verpersoonlijkt is.

Doch onmiddellijk golft daaroverheen 't gebeuren, waarmee het slotdeel van 't verhaal inzet. Op de fabriek zijn buffels gestolen, een en andermaal. En dat moet uit zijn! Die buffels vertegenwoordigen kapitaal, meer nog: werkkracht, verdienste. Wie dit den Hollander afhandig maakt tast het vóór alles belangrijke aan: met hem moet eens en voor goed worden afgerekend! Bake houdt zich gereed, om er bij 't eerste alarm bij te zijn. En als dat alarm geslagen wordt, in een nacht als hij juist zich verlustigt in visioenen van rijkdom, jaagt hij de dieven achterna en schiet, zonder zich te bedenken, als hij den voorste onder schot krijgen kan....

De lezer, die met stijgende spanning den gang van 't verhaal heeft gevolgd, weet, dat Si-Bengkok de dief is; hij kent ook de motieven, die hem brachten tot zijn daad en de wijze, waarop hij die ten uitvoer wist te brengen. En met de ontroering, die aan niemand voorbij gaat, heeft hij het dramatisch slot meegemaakt: dat Si-Bengkok, door Bake neergeschoten, bij het weifelend licht van een was-lucifer door dezen wordt herkend!

En zie nu de twee figuren nóg eens naast elkaar.

„Bake kon er geen woord uit brengen. In onuitsprekelijke wroeging en medelijden keek hij naar dat wegfilterende leven, dat hij vergoten had. De hebzucht, de haat, de wreedheid waarmee hij den dief van zijn rijkdom had nagejaagd, waren vervlogen als een kwade roes. Zijn slachtoffer lag voor hem. En hij gevoelde onduidelijk en diep, dat hij in dat arme wezen ook

zichzelven kwaad had gedaan — kwaad, dat in der eeuwigheid niet meer goed gemaakt kon worden...."

Een juist voorbijkomende wagen wordt aangehouden. Bake legt er den jongen op, neemt diens hoofd op zijn knie. En zoo rijdt hij voort, onder den glans der stille sterren, alleen met zijn martelende gedachten. „Hij voelde zich de keel toegeknepen bij de gedachte, hoe Si-Bengkok van hem het bittere beetje had verwacht dat hij noodig had voor zijn onschuldig leven, en hoe hij dat had geweigerd, erger dan geweigerd, vergeten in de haast en de hebzucht van zijn jacht, achter den rijkdom aan. „En nu heb ik hem doodgemaakt, omdat hij een mondjesmaat afknabbelde van wat ik te veel heb, zoo maar stuk gebroken, zoo'n aardig zieltje, dat daar in dat arme kleine lichaam zat te zingen als een leeuwerik in zijn kooi.... Wel zoet op de fluit spelen, zoodat wie het hoort tevreden wordt van hart..." Met tranen in de oogen boog hij over Si-Bengkok heen, hem zachtkens over het haar streelend." " —

In de vergelijking van deze beide figuren zooals ze naast elkaar komen in 't begin en aan 't slot van 't verhaal, ziet men de lijn afgeteekend, die door het geheel loopt, ziet men ook, wat de Schrijfster heeft willen zeggen en in zoo ongemeen schoonen vorm werkelijk ook zegt.

Samengevat is het dit:

Er is in de menschenziel een worsteling tusschen het ideëele en het materieëele. Het ideëele grijpt op een bepaald oogenblik den materieel denkenden mensch en brengt, schijnbaar tenminste, een ganschen omkeer teweeg in zijn ziel. Maar het materieëele krijgt al spoedig weer de overhand, beheerscht straks den mensch geheel, doodt ten slotte het ideëele — en dan komt de bezinning, het berouw, 't besef van de schade, die men zichzelf heeft berokkend en die nooit weer geheel weg te nemen valt.

't Is niet zonder beteekenis, dat dit gegeven wordt verwerkt in een boekje over Indië, sterker nog, dat deze gedachten worden gedemonstreerd in de verhouding van een Hollander tot een Indisch kind, want daar hebben we de personificaties van het materieëele en het ideëele, zoo scherp als maar mogelijk is.

Nú ziet men, hoeveel verder de ontwikkeling der Schrijfster reeds gevorderd is, vergeleken bij „Facts and Fancies....". Ze is reeds gekomen tot een denken over de verhouding van Hollander tot Inlander en tot een peilen, van wat aan die verhouding ontbreekt. De bewondering voor de Indische schoonheid, belangrijk, maar toch het Indische leven slechts aan de oppervlakte rakend, heeft den dieperen grond gekregen van het zich inleven in de Indische behoeften.

Maar er is nog meer. In de lijn van deze ontwikkeling lag ook de mogelijkheid van een overwegen, hoe die verhouding te verbeteren zou zijn, het aanwijzen van 't middel zelfs, dat haar weer gezond zou kunnen maken. Borel zag dit al, vaag nog en slechts in kiem, maar toch als de belofte van „Facts and Fancies...." toen hij schreef dat een Schrijfster als Augusta de Wit de hoop wekte op „een Nederlandsch-Indische litteratuur.... die door haar verfrisschenden, verreinenden invloed hier leven hier (= in Indië) kon zuiveren van materialisme en geldzucht (en) de maatschappij van ál maar naar geld of eer jagende stakkers eindelijk (zou doen) inzien, dat één ding van waarachtig schoon meer genot geeft en hooger verheft, dan duizend aandeelen in goudmijnen of duizend welgeslaagde intrigues en operaties"[1]) „Orpheus in de Dessa" bracht in zekeren zin al de vervulling van die wensch[2]). Het

[1]) Borel, t.a.p., p. 70, 71.

[2]) een boek als het kortelings verschenen „Het Verloren Land" van Johan Koning (Amsterdam, Mij. v. Goede en Goedk. Lectuur) is geheel daarop gericht.

wijst inderdaad den weg, die het Indische leven van materialisme en geldzucht uitzuiveren kan, n.l. die der tactvolle toenadering.

Combineert men de verschillende trekken van het boekje, waarop we als belangrijk wezen, dan ziet men zulks duidelijk. In woorden omschreven, krijgt men dan deze gedachte: Er is schuwheid bij den inlander voor den Hollander. Die schuwheid, dat gereserveerde kan en zal verdwijnen, als de Hollander begrijpend tot den Inlander nadert, begrijpend en waardeerend. Dan zal hij ook den geest van den Inlander beter gaan verstaan: dat die niet, als de zijne, is ingesteld op actief werken naar een te voren opgemaakt program, maar dat hij nochtans niet ledig is en onnut. Hij is gansch vervuld met de wereld van geesten en verschijningen, die de natuur rondom hem bevolkt en met de invloeden, booze en goede, die den mensch beheerschen, is hij altijd bezig. Het werken van den Inlander is een arbeiden overeenkomstig deze mentaliteit: het is gericht op een voorkomen van alles wat den geesten onaangenaam kan zijn en op een stipt volbrengen van wat als hun wil wordt verstaan.[1]) Wachten is in deze sfeer óók werken en dat als luiheid te qualificeeren en met geweld tegen te gaan zal niet afdoende baten, want ook die hardheid wordt, fatalistisch, als beschikking der hoogere machten aanvaard. Slechts door begrijpend tot deze geestesstructuur te naderen zal de Hollander allengs toegang krijgen tot het hart van den Inlander en eenmaal zoover zal hij dezen er toe kunnen brengen, hem vrijwillig te dienen.

Deze gedachte is de kern van het boekje en door de warmte,

---

[1]) Deze analyse, die men hier tusschen de regels leest, wordt, uitgewerkt aan de hand van voorbeelden, o.m. gegeven in het mooie boek van L. C. Westenenk, „Waar mensch en tijger buren zijn", Den Haag, H. P. Leopold's U.M.

waarmee het is geschreven en de liefde, die er uit spreekt, is ze overtuigend voor ieder die het leest.

Nog nadrukkelijker, wijl meer direct, heeft Augusta de Wit deze opvatting bepleit in het tweede boek, dat we noemden, „De Godin die wacht". In dezen roman gewaagt zij zelfs van een schuld, die Holland heeft aan Indië, een schuld van eeuwen; deze n.l., dat men altijd met geweld en overmacht zich tegenover den Inlander heeft gesteld. Deze houding, dateerend al uit den tijd van onze vestiging in Indië, dien der Oost-Indische Compagnie dus, heeft den Hollander den naam bezorgd van Jan Compagnie. En, aldus wil de Schrijfster in haar roman betoogen, deze Jan Compagnie-positie is een schuldige, die verdwijnen moet en ook verdwijnen kan, zoo men den weg der menschelijkheid betreedt. Indië wacht op de inlossing van die schuld. Dat zegt de titel van het boek: „de Godin, die wacht"; en dat het mogelijk is, ondanks ingewortelde gewoonten en op eeuwen-oude traditie gegronde begrippen, zegt de geschiedenis, die in dezen roman wordt verteld.

Men zou dit boek kunnen noemen de uitbouw van „Orpheus in de Dessa". Het gegeven, dat daar in zijn eenvoudigsten vorm werd behandeld, is hier verwerkt in een gansche veelheid van bijzonderheden; terwijl daar één Westerling vertegenwoordiger was van zijn soort (en dan nog een bijzonder gunstig representant) is het hier een heele rij en daaronder ook zeer ongunstige typen; voor Si-Bengkok en den mandoer, simplistische personificaties van het karakter van den Inlander, treden

---

[1]) In het boek is de Godin die wacht een beeld in het bosch, symbool van het Indische leven te midden van de Indische natuur. De uitlegging van dezen titel laat verschillende mogelijkheden (zie Elseviers Maandschrift, 1904, II, p. 143); volgens sommigen wordt de titel door de compositie van het boek niet gerechtvaardigd.

hier tal van Javanen in de plaats en ieder van hen is anders van aard en aanleg; bij zeer weinig décor ginds, is hier een bonte afwisseling van milieu-teekening en localiseering — in één woord: „De Godin die wacht" is de roman-complicatie van den inhoud der novelle. De gedachten, die de Schrijfster in „Orpheus in de Dessa" had neergelegd worden hier uitgewerkt en doorgetrokken over de heele Indisch-Westersche wereld; de beschouwing, die ginds één zijde van het Indisch probleem raakte, wordt hier uitgebreid over gansch het Indische leven. Met dezen roman is de Schrijfster doorgedrongen tot de grootste diepte, die zij voor 't moment bereiken kon. Vandaar dat hij het einde brengt van den ontwikkelingsphase, waaruit hij dateert, en, zooals van Campen terecht opmerkt, „voor langen, langen tijd het laatste dramatisch-objectiveerend, episch scheppend woord der Schrijfster over Indië" is.

In z'n hoofdlijnen is de inhoud deze.

Een jong jurist, Mr. van Heemsbergen, zal naar Indië gaan, om daar materiaal te verzamelen ter voltooiing van het levenswerk van wijlen Professor de Grave, de vader van zijn verloofde Ada. Zijn onderzoek zal de Indische rechtstoestanden betreffen en moet gericht zijn op wat de overleden geleerde met zijn boek had beoogd: ethische verheffing van den Inlander. Voor hem, van Heemsbergen, is deze taak de mooie gelegenheid om carrière te maken. Hij voelt, gesuggereerd ook door zijn alteruïstische verloofde, wel voor den ideëelen kant van 't werk, maar hoofdzaak is toch wat het hem opleveren zal; 't is hem ten slotte meer middel, dan doel. Dat blijkt duidelijk uit zijn gesprekken met Ada, die met hem de voorbereidingen treft (zij zelf zal eerst later gaan.)

In Indië komt van Heemsbergen in aanraking met twee typen

[1]) Van Campen, t.a.p., p. 59.

van het echte, oude systeem: Mr. Oldenseel (men lette op den naam!), landrechter, 'n sleurmensch, die bang is van alle nieuwigheden en blij is als hij de zaken in het geëffende spoor kan houden, en de Bakker, een rijk geworden suiker-man, die van Indië aan alle kanten heeft geprofiteerd. En nu zien we volkomen dezelfde ontwikkeling als in „Orpheus....", maar dan door velerlei gebeuren meer gecompliceerd. Want al spoedig raakt van Heemsbergen geheel onder hun invloed. Terwijl hij zich aanvankelijk ten uiterste verbaasde over de ongehoorde rechtstoestanden, die hij zag, en de grofheid der brutale winst-makerij, vindt hij dat weldra heel gewoon, practijk eenvoudig van het leven in Indië, dat zoo geheel anders is dan allerlei hooggestemde theorie wil. En niet lang duurt het, of hij doet mee. Voor de Bakker voert hij een groot zwendelproces en als hij dat wint, wordt hij al heel gauw een gezien advocaat, wien een gemakkelijke rijkdom toevloeit. Met de belangen van den Inlander neemt hij het niet heel nauw, nog minder met de rechtsverhoudingen. En in zijn persoonlijk gedrag volgt hij zonder veel bezwaar de Jan Compagnie-methode: de Javaansche Naila wordt in de verwachting van haar moederschap met goed-makend geld weggestuurd!

Het idealisme is ook hier meegezogen door het materialisme en wordt daardoor gedood!

Maar, en deze afloop toont hoe de Schrijfster weer verder gevorderd is in haar ideëen-ontwikkeling, nu weet ze tòch een weg ter redding: Ada, de verloofde, komt naar Indië en brengt, zij het dan ook met het offer van persoonlijke idealen, van Heemsbergen weer in 't goede spoor terug.

Veel meer dan in „Orpheus in de Dessa" geeft Augusta de Wit in dit boek - daar is het dan ook een roman voor - beschrijvingen van toestanden en verhoudingen.

We worden als lezers binnengeleid in de officiëele wereld,

als we bijwonen de audiëntie van den Directeur van Justitie te Batavia en krijgen zoo een kijk op de ambtenarij in al haar geledingen; we maken mee de feesten, die de geld-protsers elkaar bereiden: ware bacchanaliën, die van onmatigheid druipen; we zijn getuige van een vendutie, die dan wel ten doel heeft een zieken bentgenoot aan geld te helpen, maar opzichzelf openbaring is van de groftste sentimenten. Beschrijving telkens, kleurig, afwisselend, maar tegelijk critiek, want in dat alles striemt de Schrijfster den Jan-Compagnie-geest en geeft ze de duidelijkste demonstratie van de schuld, die Holland heeft en nog altijd maakt tegenover Indië en zijn menschen.

Doch ze geeselt niet alléén, ze tracht ook de oorzaken van zulke verwording te peilen in analyse van de verhoudingen. Met de mildheid van oordeel, die we boven bespraken, wijst ze op de moeilijkheden, waarvoor van Heemsbergen komt te staan: het ontoegankelijke van den Inlander, dat hem in zijn onderzoekingen steeds weer belemmert; het verleidende van de omgeving; de macht van het sleur-geworden optreden tegenover den Javaan, dat allerlei misstand tot gewoonterecht heeft gemaakt; de invloed van het klimaat, die een gansch andere physieke instelling meebrengt; de zucht naar carrière en geld, waarmee de een den ander aansteekt, en zooveel meer. Ze toont ook hier dat begrijpende, dat haar boeken zoo sympathiek doet zijn en op haar critiek zoozeer het stempel der billijkheid drukt.

En eindelijk: ze komt ook met positieve elementen: ze schept óók figuren, die de naar haar inzien juiste gedragslijn volgen: de controleur Hendriks bv. en zijn flinke vrouw, Ada vooral, die bij haar komst in Indië een gezond idealisme stelt tegenover het verziekte materialisme. Bij hun opvatting, zooals die blijkt uit wat zij doen en zeggen, is er inderdaad de mogelijkheid, dat de oude schuld wordt afgelost niet alleen, maar ook

dat in Indië een gezuiverde sfeer geschapen wordt, waarin het wachten der Godin zijn vervulling vindt.

Nu moge het waar zijn, dat uit het oogpunt van compositie tegen dezen roman bezwaren in te brengen zijn; dat met name de wending op het slot niet waarschijnlijk is, en, gezien het karakter van van Heemsbergen en alles wat er met hem gebeurd is, sinds hij in Indië kwam, zelfs onbevredigend.[1]) — óók is waar, dat in zijn geest dit boek heel hoog staat en dat het sterk genoeg is, om die kracht te oefenen, die Borel in een komende Nederlandsch-Indische literatuur hoopte te vinden.

Ten aanzien van dit laatste dient vooral ook gelet te worden op het denkbeeld, dat in de figuur van Ada de Grave belichaamd is: de Hollandsche vrouw, die naar Indië gaat, heeft daar een gewichtige taak. - Zij, anders dan de man, minder op 't materialistische aangelegd, meer en beter de ideëele waarden verstaande, zij kan groot werk doen in Indië en voor Hollanders en Inlanders beiden invloed ten goede zijn. Wanneer men aanmerkt, wie en wat de Hollandsche vrouw in de boeken over Indië gewoonlijk is en men ziet dan hier wat ze wezen kán, welke beteekenis háár arbeid, háár actie, háár liefde heeft, juist als het gaat om de inlossing der oude schuld, gevoelt men daarin dat „verfrisschende", „verreinende", waarvan Borel spreekt, die „zuiverheid des harten", die „reinheid des gemoeds" door welke naar zijn meening de „oplossing der Indische vraagstukken" mogelijk is. En tegelijk sluit deze gedachte psychologisch heel zuiver aan bij de gevoelens der Schrijfster: zooals ze, nadat ze Indië heeft gevonden en heeft gezien hoe 't daar is, beseft, dat ze veel voor Indië kan en ook moet doen, zoo ziet ze voor elke vrouw, die met het Indische leven in aanraking komt, een taak, een taak die persoonlijk en

[1]) Men zie b.v. de bespreking in Elseviers Mdschr. 1904, II, p. 140 vlgg.

specifiek vrouwelijk is. Ada de Grave is draagster van de idealen van Augusta de Wit, objectiveering van háár eigen zielsgesteldheid en daarom o.i. in de productie van deze Schrijfster een zeer belangrijke figuur.

Voegt men nu bij dit alles nog het feit, dat de natuur-teekening en de milieu-beschrijving in dit boek overal voortreffelijk zijn[1]), zoodat de schoonheid van Indië een voor den lezer levende heerlijkheid is, dan mag de conclusie omtrent dit boek luiden, conceptie-bezwaren ten spijt, dat het èn de literatuur èn de Schrijfster ten sieraad strekt.

Met dezen roman gekomen aan het einde van de tweede periode van Augusta de Wits ontwikkeling staan we eigenlijk tegelijk voor het hoogtepunt (of, naar de boven gegeven qualificatie, het diepste punt) daarvan. Van Campen constateert dat, als hij er op wijst, dat voor langen tijd dit boek het laatste woord der Schrijfster over Indië is, maar bovendien brengt de literatuur, die daarna volgt, geen nieuwe denkbeelden. Zoo verschijnt, na de driejarige reis door den archipel, „Natuur en menschen in Indië", een rijk, mooi boek, dat opnieuw blijk geeft van de liefde der Schrijfster voor het Indische land en haar de gelegenheid biedt nog eens weer in 't licht te stellen de waardij der ethische verheffing van den Indischen mensch; dat ook vele stijlvolle beschrijvingen bevat van de Indische natuur, die zij in het meer afgelegene in nóg grootscher openbaring heeft gezien — maar in beteekenis streeft het ten slotte toch niet aan het vorige werk voorbij. En m.i. geldt hetzelfde van „De Wake bij de Brug", en „De drie vrouwen in het heilige

[1]) Van Campen vergelijkt die bij de woord-schilderingen van van Looy.

woud". Heel fijn is in deze beide bundels de teekening van de Indische geheimzinnigheid, van de tooverachtige, religieuze sfeer, met haar moeilijk-diepe en toch ook weer zoo naïeve Godsopenbaring, en die stof past uitnemend bij het voorzichtig-spinnend talent van de Schrijfster — maar hooger dan de eerste komt ook deze productie naar mijn inzien[1]) niet.

Daarmee is volstrekt niet gezegd, dat het werk van wat we dan genoemd hebben: de derde periode (1914—1922) geen beteekenis heeft. 't Ligt zeker in de bovenstaande woorden niet opgesloten, maar mag ter voorkoming van alle verkeerd begrip wel nadrukkelijk worden gezegd. Ongetwijfeld hebben deze boeken waarde: op zichzelf al, omdat ze nader uitwerken de ideëen uit de vorige, omdat ze op allerhande bijzonderheden van het Indische leven wijzen, omdat ze telkens weer de nauwkeurige analyse geven van de inlandersziel met haar vele effecten, omdat ze, ieder voor zich, proeven zijn van stijlkunst; en daarnaast ook, omdat we er het jeugd-enthousiasme in bezonken zien tot rustig-beschouwen en het oordeel over de dingen door meerdere rijpheid bezonnen. Ze kunnen ook in het oeuvre van Augusta de Wit niet worden gemist, omdat ze de afwerking, de acheveering zijn van wat de voorafgaande perioden brachten. Maar ze vertegenwoordigen niet een nieuw element, dat voor de kennis omtrent de persoonlijkheid en het werk van de Schrijfster, dat is dus, omtrent Augusta de Wit als literaire figuur, van belang is. Het beeld, dat we uit deze derde ontwikkelingsperiode krijgen, is dat van de onmiddellijk te herkennen persoon-van-vroeger, maar dan door rijker ervaring en meer-begrijpen in zijn karakteristieke trekken verscherpt.

[1]) Naar de meening van sommigen (b.v. Carel Scharten) is „De Wake bij de Brug" Augusta de Wits beste boek. Dat oordeel berust dan echter vooral op de stylistische qualiteiten.

Na deze drie, min of meer bijeen behoorende boeken, komt dan in 1927 „De Avonturen van den Muzikant", óók een roman over Indië, maar dan toch zoo geheel anders van opzet en ook van bewerking, dat tusschen dezen en wat voorafging een grens moet liggen, die de afsluiting is van een vorige periode.

„De Avonturen van den Muzikant" is geheel een modern boek. Modern vooreerst in den zin, dien Dr. P. H. Ritter aangeeft, als hij spreekt over de totaal veranderde opvatting omtrent de functie der psychologie in de literatuur[1]), n.l. deze, dat „terwijl men vroeger menschen teekende en uit die menschen wilde opstijgen tot den mensch", men nu „begint bij den mensch om uit den mensch de menschen te begrijpen". Maar modern óók, wat betreft de mededeeling van het gebeuren. 't Is karakteristiek voor den nieuwsten roman dat, als van tusschen laaghangende wolken een stukje hemelblauw, telkens door het waas van beschouwen even iets van het verhaal, het actieve te zien komt, juist zooveel, als de Auteur voor zijn spiegeling noodig heeft. En dan sluit zich weer de sluier van beschouwing[2]) over het gebeuren toe en staat de lezer weer te midden van de abstracties[3]).

Ongetwijfeld ligt in dit „moderne" iets reëels, inzooverre in het werkelijke leven ook de stage wisseling zich opdoet van gebeuren en reflex, en naast, of beter over de feitelijke verhoudingen een altijd veranderend en snel-zich-vervormend gedachtenleven zich uitbreidt. Maar de romans worden er even zeker moeilijker door, moeilijker te volgen voor den

[1]) Dr. P. H. Ritter, „De Kritische Reis", p. 236; Amsterdam U.M. „Holland".

[2]) Dr. Ritter noemt die „het in zichtbare voorstellingen uitdrukking geven aan een in den geest inwonend bewustzijn".

[3]) Een heel duidelijk voorbeeld van deze wijze van stofbehandeling is b.v. „Eva" van Carry v. Bruggen; dat is eigenlijk geen verhaal meer, maar een ontboezeming.

lezer, maar ook moeilijker te componeeren door den Auteur.

Een en ander blijkt, als we „De Avonturen van den Muzikant" nader bezien.

Over een bestek van ruim 400 bladzijden ontwikkelt zich hier de levensgeschiedenis van een muzikalen jongen, maar veelmeer dan voor „Avonturen" komen we te staan voor het „in zichtbare voorstellingen uitdrukking geven" aan artistieke idealen, of anders, die avonturen zijn de weerspiegelingen van het proces, dat zich in de ziel van den jongen voltrekt. En dat proces is de groei tot een verstaan van de muzikale welluidendheid die er is in den klank van het levenwekkende water. Allard, de hoofdfiguur, is „de Muzikant van het water" en in zijn ontwikkeling alszoodanig teekent hem de Schrijfster.

Aanvankelijk is het boek geheel verhaal. We zien den jongen Allard opgroeien op een afgelegen eiland van den Indischen archipel, als kind reeds hunkerend naar alles wat muziek is en in die liefde versterkt door een muziek-gevoelige moeder, die zijn artistieke gaven koestert en in stilte tracht te ontwikkelen. In stilte, want de vader, een gouvernementsambtenaar, wil den jongen ingenieur laten worden en acht den tijd, dien hij aan zijn muziek-liefhebberij geeft, eigenlijk verbeuzeld.

Later, als het boek ten einde is, begrijpen we die houding van den vader. Zijn eiland heeft vooralles noodig een geregelde bevloeiing, een goedaangelegde draineering. Zonder water, zal het zich nooit uit zijn armelijkheid kunnen opheffen. Vandaar dat hij, als bestuurder, in een waterbouwkundig ingenieur den meest nuttigen mensch ziet en zijn zoon tot die qualiteit zoekt te verheffen. Nu echter, nu de jongen kind is en zeer duidelijken aanleg toont voor muziek, verstaan we dien vader

eigenlijk niet, zien we in hem den gebieder, die zijn inzicht ten koste van alles wil doen zegevieren.[1])

Na verloop van tijd vertrekt de jongen naar Holland, om daar te studeeren. Zijn verstandelijke vermogens blijken voortreffelijk te zijn; hij behaalt steeds de hoogste cijfers. Maar steeds meer verbleeken intusschen de verlangens, die de vader zijn zoon gesuggereerd heeft en glanst op het eene, groote ideaal, dat de Moeder heeft opgekweekt: dat der muziekstudie. Ten slotte zet Allard zijn zin door: hij vertrekt uit de stad, waar hij is uitbesteed om een middelbare school te bezoeken, naar het conservatorium van een andere stad (namen worden in den roman niet genoemd). De omgang met een ouden musicus, dien hij als toevallig heeft leeren kennen, is op dat besluit van grooten invloed.

Tot zoover geeft de roman een vrij geregeld verhaal, waarin ook duidelijk-belijnde personen leven: de nuchter-harde vader; de ideëel voelende moeder, die met pianospel en sprookjes de kunstgevoeligheid en den verbeeldingszin van haar kind voedt; de jongen zelf, een karakter, wèlbewust, tot offers aan zijn idealen bereid, een musicus van-zich-vrijworstelend talent; de oude meester, die den aanleg van zijn jongen beschermeling in de eerste geordende banen leidt. En achter en rondom die figuren zien we het decoratief eener inspireerende omgeving, zooals alleen Augusta de Wit dat weet te schilderen.

We hebben hier duidelijk dat moderne principe, waarvan Dr. Ritter gewaagt: uit den Mensch leeren we de menschen begrijpen.

Maar — en dat is de andere trek waarin „De Avonturen van den Muzikant" modern is — verderop verliest zich het verhaal in 't vage. De Moeder, veel beteekenende figuur toch in 't licht

[1]) Men vindt hier een oud motief: de vader hier is als die uit de schets „Vader" uit „Verborgen Bronnen".

van 't behandelde motief, verdwijnt vrijwel geheel uit het boek; slechts schimmig keert ze, veel later, nog even terug. Van den Vader hooren we eigenlijk alleen nog maar iets uit den mond van een ouden Inlander, dien Allard na jaren op het eiland zijner geboorte terugvindt.

Wat in 't eerste deel van den roman een conflict was en alszoodanig zelfs vrij scherp belijnd: de vraag naar de bestemming van den zoon, 't verflauwt bij den voortgang en er blijft niets van over. En daartegenover doemen nieuwen lijnen op, waarvan 't begin evenmin als het einde precies te bepalen valt. Tal van nieuwe personen ontmoet men, zonder dat men eigenlijk weet wie en wat ze zijn, en ze zijn ook weer weg, zonder dat men hun weggaan heeft opgemerkt (vooral in 't tweede deel van den roman is dat het geval). De feiten, de actieve momenten dus uit het verhaal, staan vaak geheel los van elkaar; de lezer ziet ze niet ontstaan en mist hun afwikkeling; ze zijn als de plekken blauw in de wolken: over dat wat ze verbindt hangt het waas der spiegelende beschouwing. En die beschouwing zelf, vaak over dingen, die bijkomstig schijnen, is soms zoo breed, dat ze bladzijden lang de aandacht geheel afvoert van de situatie van het oogenblik.

In dit alles nu is iets geheel anders, dan we tot nu toe bij Augusta de Wit waarnamen. Het klare, eenvoudige, transparante van „Orpheus in de Dessa" is weg; complicatie heeft de simpelheid verdrongen. Zelfs is de taal een andere dan die der vroegere boeken, minder gewoon, meer gestyleerd. „De Avonturen...." is een geheel ander boek dan het vorige werk van de Schrijfster. 't Is als hebben de jaren die haar van het vorige boek scheiden, een algeheele metamorphose teweeg gebracht.

Maar — al is het dan anders, daarom is het literair nog niet minder. Hier overweegt duidelijk het element der dichterlijke

verbeelding, dat te voren door een strak-gehouden draad van verhaal werd ingeperkt. De roman is eigenlijk een samenvoeging van fijn-omsponnen moment-schilderingen en de lichtschakeeringen zijn veel meer ver-geziene kleurbeelden dan naar de werkelijkheid gegrepen verhoudingen. Een breede studie moet aan dit boek zijn voorafgegaan, studie van en over muziek en op den grondslag van deze voorbereiding is het geheel opgetrokken, maar dan verdroomd, fantastisch vervormd, breed uitgesluierd in plaats van naar vaste lijnen uitgezet. Het feitelijke, waarmee 't boek begon, doezelt weg in het visionaire van het motief: hoe een kind van artistieken aanleg een kunstenaar wordt en dat spiegelende, dat niet-concreet grijpbare is de hoofdzaak van het boek.

Nu is het ook weer niet zoo, dat deze lijvige roman niets substantieels heeft. Integendeel, er zijn tal van zon-overgoten bladzijden in, waarop de kleinste bijzonderheden in vol en werkelijk licht staan. En Allard is ook niet een abstractie, maar wel wezenlijk een levend mensch met moeilijkheden en teleurstellingen, zoogoed als vreugden en genietingen. Zelfs is hij Mensch in den zin van het-met-hoofdletter geschreven woord. Alleen de structuur van den roman is anders, meer modern-expressionistisch. En dat maakt, dat men het boek ook met geheel andersoortige gewaarwordingen leest dan „Orpheus . . ." of „De Godin die wacht".

De vraag komt op, welk verband er is tusschen dit zoo andersoortige boek en het geheele oeuvre der Schrijfster, in hoeverre dus de vierde periode van haar kunstenaarsontwikkeling, die het representeert, met de andere in contact staat.

Ter beantwoording van die vraag kan men vooreerst wijzen op het feit, dat deze roman zoogoed als al de genoemde, een boek is over Indië, gedragen weer door liefde tot en bewondering voor het land der droomen. De natuurbeschrijvingen zijn van

een zelfde lyrische kracht, de teekening van menschen en toestanden geeft blijk van onveranderde sympathie voor de belangen, die Augusta de Wit immer heeft bepleit. Maar voor mijn gevoel is er nog een ándere relatie. 't Zou mij niet bevreemden, als dit boek bleek te zijn de samenvatting van alles wat de Schrijfster in haar boeken over Indië heeft neergelegd. Het lijkt mij in een zeer verdoezelden vorm en met zooveel omkleeding, dat herkenning bijna uitgesloten is, de eigen zielsgeschiedenis van de Schrijfster. Háár vroege, blijde jeugd in Indië, háár heimwee, straks als ze ver weg leeft, háár vinden van Indië, haar opluikend kunstenaarschap, als de wensch van haar hart is vervuld — 't loopt in ieder geval merkwaardig paralel met dat wat van dezen Allard wordt verhaald.

Overzien we nu het werk van Augusta de Wit in aansluiting bij de ontwikkeling van haar kunstenaarschap en bij de levensbijzonderheden, die daarop hun invloed hebben doen gelden, dan krijgen we deze algemeene karakteristiek:

Het onderwerp, waarover ze handelt, is altijd 't Indische land en het Indische leven. In de bewerking van die stof is ontwikkeling naar de diepte, dat is, een steeds dieper doordringen in de vragen en nooden van Indië en zijn menschen. Daarbij spreekt ze rijke en schoone gedachten uit, geeft ook, zonder ooit in tendentieus geschrijf te vervallen, blijk van hooge en belangrijke idealen. Deze idealen komen, in hun samenvatting, neer op den wensch naar ethische opheffing van den Inlander en meer aan de schoonheid van land en volk waardig optreden van den Hollander. Ten dezen ziet ze een bijzondere taak voor de Hollandsche trouw.

Zoover deze karakteristiek wat den inhoud betreft van het werk. En nu wat aangaat de bewerking. Die onderscheidt zich door zuivere, muzikale taal, rijken, door fijnheid uitmuntenden

stijl; eenvoud van conceptie en compositie („De Avonturen . . ." vormt hierop de eenige uitzondering); groote, bijzondere zeggingsgave; diep-indringende zielkundige ontleding; warm en sterk sprekend gevoel — eigenschappen die, elk op zichzelf, maar vooral ook in hun vereeniging, het werk maken tot literaire kunst van zeer hoog gehalte.

Twee boeken staan min of meer naast deze rij van Indische verhalen: „Verborgen Bronnen" en „'t Dure Moederschap".

't Eerste kwam reeds een en ander maal ter sprake, als een schetsenbundel, die werk uit verschillende perioden bevat. Toch is het niet een vereeniging van ongelijkwaardige of zelfs ongelijksoortige stukken, want wel duidelijk vertoonen al de schetsen één zin, dien, welke in den titel is uitgedrukt: achter het bewegen van de menschen, achter hun woord en hun daad leeft een kracht, veelal een verborgen kracht, die hen drijft, die hen doet handelen zelfs tegen rede in, ómdat er is een moeten van-binnen-uit. Nellis de strooper, de Vader, de meester glaswerker, ze zijn van die verborgen kracht allen het levende bewijs en in „Vijandschap," blijkt die kracht zelfs een verteerende hartstocht.

Overigens behoeven we over dezen bundel niet nader te handelen: wat in het voorafgaande in verschillend verband erover werd gezegd moge voldoende zijn om hem in zijn voortreffelijke qualiteiten te zien. Slechts wijzen we nog op de schets „De Meester Glaswerker" als op een der beste, die Augusta de Wit gegeven heeft[1]).

Het andere boek, dat ter bespreking nog overblijft, „'t Dure Moederschap" is op het eerste gezicht geheel een afzonderlijkheid in het werk der Schrijfster. 't Verwerkt althans een ander

[1]) Bekende schetsen in tijdschriften zijn nog: Aan het strand, Godenland, De Jager, Het Zwervende zeevolk roept den wind.

gegeven dan gewoonlijk haar stof vormt: 't gegeven der moederliefde.

Intusschen bestaat die afzonderlijkheid alleen hierin, dat deze materie thans onderwerp vormt van een roman, behandeld is met de uitgebreidheid, die den roman eigen is. Want het gegeven zelf vinden we overal in Augusta de Wits werk, in schetsen, als bestanddeel van een of ander verhaal, als trek ook van de boven besproken Indische boeken. Men behoeft zich slechts den inhoud van „De Hoogste Wet" (Verborgen Bronnen), „De Godin die wacht" of „De Wake bij de brug" te binnen te brengen, om daarvan de sprekende voorbeelden te vinden. 't Ligt trouwens geheel in de lijn van het karakter der Schrijfster en past volkomen bij de sfeer van haar werk.

Misschien echter komt het 't duidelijkst uit in *dezen* roman, omdat het hier staat tegen den grauwen achtergrond van sociale ellende en nijpende zorg en daardoor te meer aangrijpend is in zijn allesoverheerschende kracht.

't Boek dateert uit den tijd, toen Augusta de Wit van haar tweede verblijf in Indië terug was in Holland en staat, zooals dat in den aard ligt van een impulsieve natuur als de hare, onder den invloed van haar weerkomen in de geheel andere wereld van „het stormzuivere land aan de stoer-makende en hardende zee". Van Campen, van wien deze laatste woorden zijn, wijst daarop als hij zegt: „De neiging naar oostersche romantiek en mystiek, nu rijkelijk bevredigd, zinkt terug en de andere zijde harer individualiteit, de meer practische, de koele, de klaaroogende, zal thans haar bevrediging vinden. De her-ontwaakte, nobele en ingetogen Westerlinge wendt zich af van de weelderige praal: langs den weg der Ada-visiën heeft ze zich huiswaarts gespoed, en daar herkent haar nimmer-falende intuïtie als het edelste en beste het lijden der nooddruft"[1]).

[1]) Van Campen, t.a.p., p. 68.

Het lijden der nooddruft — dat is inderdaad het thema van dezen roman, die vertelt van een paupersgezin in den streek der vlasspinnerijen, van een door ziekte ondermijnden vader en een afgesloofde moeder, die straks weduwe is en met haar man ook de schamele verdiensten moet missen. En dan is daar als kern van het verhaal de prachtige, gave, zuivere teekening van de geweldige worsteling dier moeder, als ze haar kind, dat zij niet onderhouden kan, dat bij haar ziek worden zal door ontbering, om bestwil afstaan moet aan een rijke vrouw, die het tot haar zoon maken wil — en dat eigenlijk niet kán, wijl ze met al de vezels van haar bestaan aan dat eenig-gebleven bezit verbonden is. Dát is, op haar innigst, de beelding der moederliefde, en dan aangrijpend in de tragiek van Marretjes hunkerend spieden door de ruiten van het groote heerenhuis naar haar, eigen, lieve kind, dat ze daar aan die vreemde moest afstaan en straks ver weg zal gaan, ver weg van haar moederhart!

Wel zegge van Campen, dat dit boek, „een volkomen-af, een meesterlijk kunstwerk" is. En al is het dan van andere structuur dan het overige werk, „een rustpooze in der Schrijfsters levenstaak"[2]) misschien, 't is zeker niet minder belangrijk, 't is ook vooral niet minder karakteristiek voor den literairen arbeid van Augusta de Wit, die, „zachtmoedige wreekster der kleinen en verdrukten", gelijk van Campen haar noemt, „hen hier met een schuchter-innig verklarende sfeer van allerteerste genegenheid omvlijt".

Hiermee gekomen aan het eind van de taak, die we met deze studie ik had mij gesteld: het werk van Augusta de Wit in zijn literaire beteekenis en innerlijke waardij te doen zien, rest nog één ding: de vraag te beantwoorden in hoeverre we nu als christenen de kunst van deze Schrijfster kunnen waar-

[1]) id. p. 70.

deeren. Want bij de eisch tot erkenning van literaire schoonheid en aesthetische beteekenis, die voor christelijk-literaire beschouwing zeker geldt, is er ook altijd de voorwaarde, dat we naar den maatstaf van het christelijk levensbeginsel de mogelijkheid van waardeering zullen bepalen.

Nu heb ik in een der eerste deelen van deze serie „Christelijk-Letterkundige Studiën"[1]) als mijn meening uiteengezet, dat die waardeeringsvraag eigenlijk alleen afdoende te beantwoorden is, als men zich die aangaande elk boek afzonderlijk stelt. Maar in dit verband wordt een antwoord in 't algemeen gevorderd. En dan meen ik, dat Augusta de Wits werk tot het weinige van de moderne romanliteratuur behoort, dat niet uit hoofde van ernstige principiëele bezwaren door den Christen moet worden ter zijde gelegd.

Het biedt veel ongemeen literair schoon: en voor den Christen, die daarin vrucht van Gods gemeene gratie belijdt, is dat reden tot dankbare erkenning. 't Bevat ook ethisch en sociaal tal van goede en rijke gedachten, wordt gedragen door een sympathieken geest en heeft nimmer een aan godsdienst vijandige strekking. Zelfs is een boekje als „Orpheus in de Dessa" in zijn beschrijving van het grootsche der tropische natuur, onbedoeld maar metterdaad, den Schepper verheerlijkend.

Natuurlijk zijn er bladzijden en passages, die, als geschreven uit een andere levensopvatting, onze waardeering niet kunnen vinden. Daarom blijft ook hier de begrenzing, die uit alle belijden consequent voortvloeit. Maar, waar het hier gaat om een waardeeringsoordeel in 't algemeen, meen ik te mogen zeggen, dat het werk van Augusta de Wit binnen de mogelijkheden valt, die er ten aanzien van de moderne literatuur voor den christen bestaan.

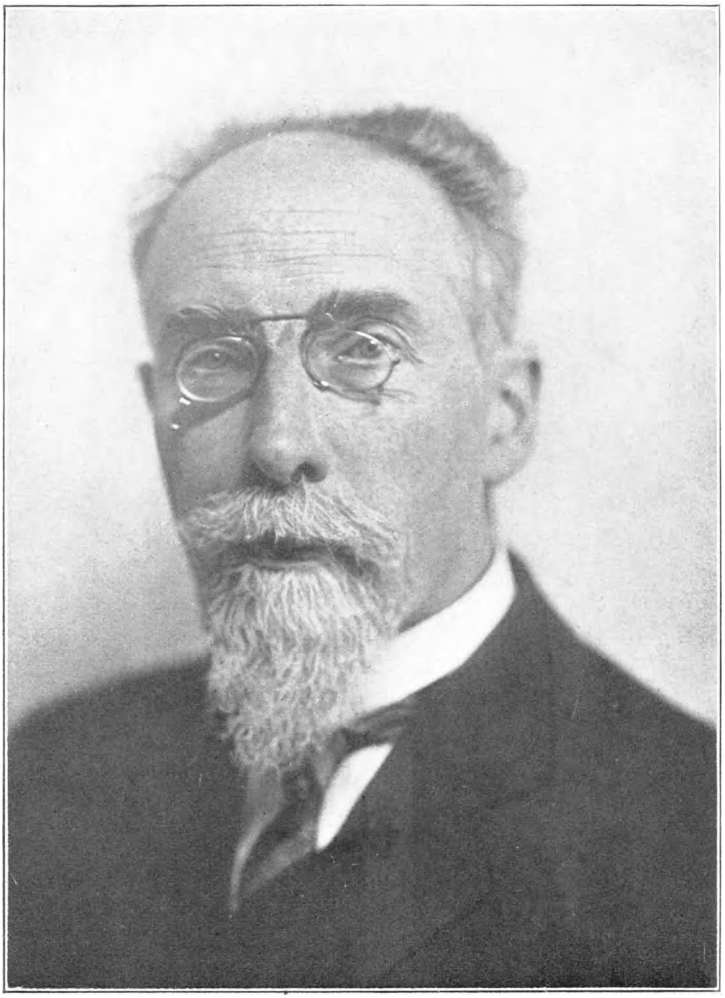
---

[1]) „Moderne Romankunst".

MEN ZIE VERDER OVER AUGUSTA DE WIT:

N.R.Ct. Lett. Bijbl. 55. Augusta de Wit, door Marie Ranoudt.
H. Robbers. De Ned. Lett. na 1880 (1922) bl. 68, 84, 88, 90.
Greshoff en de Vries. Gesch. d. Ned. Lett. (Arnhem 1925) bl. 245.
A. C. Graafland. Aan Aug. de Wit, De Kroniek 2/1 '03 (ingezonden st.).
H. Borel. Opstellen I. Uitg. L. J. Veen Amsterdam.
M. H. van Campen. Nederl. Romancieres van dezen tijd p. 1—73 Leiden A. W. Sijthoff.
J. Prinsen JLzn. Handb. tot de Ned. Letterk. Gesch. (Den Haag 1920) p. 717.

HERMAN ROBBERS



Herman Robbers

DOOR

HENDRIKA KUYPER-VAN OORDT

Het is den mensch ingeprent, zijn eigen *heden*, vooral het heden van zijn jeugd, voor het rechte en wezenlijke tijdperk aan te zien. Gelukkig voor ons. Gelukkig dat zoo'n particulier gouden eeuwtje ons beschoren is. Het geeft ons *maintien* in de wereld.

Ook de schrijver, niet het minst de schrijver, kent zijn eigen gouden eeuw. Ook Herman Robbers. En de herinnering vergezelt hem, heel zijn lange auteursleven. Zijn début, zijn succes; zijn lente, zijn zomer. En zijn *maintien* is er door bepaald.

Wil ik daarmede zeggen, dat de romans van Herman Robbers wat ouderwetsch zijn geworden?

Ja, wel zoo iets. Maar dat is toch het allerergste niet! Ouderwetschheid is toch niet een eigenschap, die zoo maar op eens alle andere qualiteiten in het werk eens schrijvers vernietigt.

Doch nu is dit eigenaardig: *recente* ouderwetschheid is de dufste.

Als we portretten zien, zeg uit de zestiger jaren: de man in zijn lakensch pak, dat altijd te ruim lijkt gemaakt; de vrouw in haar zedig kleedje, niet bestemd om te gaan of te staan, maar om te zitten, met rustende armen — dan geven we geen commentaar. We zeggen: mijn overgrootouders.

Zien we silhouetten uit de achttiende eeuw, dan merken we op hoe de zwier en charme van 't costuum ook op de gelaten een stempel heeft gezet. We denken aan beschilderde waaiers,

een menuet; aan tuinbeelden en berceaux. We benijden Philis en Sylvandre een weinig om hun wufte gratie, *le berger et la bergère*, al wat luchtig en teeder en weemoedig is.

Zoo kunnen we ook het portret beschouwen der Hollandsche regentenvrouw; den jonker uit Keizer Karels tijd, met zijn elegante beenen; zoo den Middeleeuwschen ridder in zijn *bliaut* of zijn malieënkolder. Geen beschaafd mensch denkt er aan, bij 't zien van die oude kleederdrachten, te glimlachen.

Maar bekijk nu eens een damesmodeplaat uit 1914....

Met het meubilair is 't even zoo. Laat ik het in ruwe onderscheiding noemen: antiek, demi-moderne en tweede-hands. Antiek is de statige Empire-stijl. Demi-moderne is, bijvoorbeeld, de kast met de houten krullenkuif, het tafeltje-met-boks-pootjes en de diepe lade, eenmaal gevuld met onze kinderlijke schatten. En tweede-hands — dat zijn onze eigen dingen *qui ont céssé de plaire*. Het Empire meubel staat bij 't antiquariaat; de geërfde frontonkast en 't tafeltje behouden we, omdat ze ons dierbaar zijn. — En mèt dat we in eigen huis eens schoon schip maken (eens vonden we die voorwerpen toch zeker mooi, anders hadden we ze niet gekocht) is dat „tweede-hands" geworden, 't komt bij een hoogst fatsoenlijken uitdrager en brengt uitkomst aan even fatsoenlijke paartjes, die trouwen, maar niet op een zwaren spaarpot. —

Nu is, om op Robbers te komen, bij een roman als „De Bruidstijd van Annie de Boogh" de ouderwetschheid natuurlijk. 't Is lang geleden, dat de nu zestigjarige Robbers dit boek schreef. Rotterdam was toen zoo iets als een flinke provinciestad, het verkeer werd onderhouden door een paardentrem-metje, dat stilstond als men een vinger opstak. De vrachten werden weliswaar niet meer formeel gesléépt, maar de sleepers-wagen had zich toch nog slechts met nietige, onnoozele wieltjes uit de oudere slede geëvolueerd. En langs den wallekant van

den, sinds gedempten, Goudschen singel kon men zomers een man zien loopen, die met een reusachtigen pollepel telkens al gaande een schepje water uit den singel oplepelde en over de kade wierp, bij wijze van besproeiing.

Doch daarom behoeft men 't niet grappig te vinden dat Paul Holman van zoo'n drukte beduusd raakte. Robbers heeft een stadsbeeld gegeven: het eenige, dat hij toen geven kon. Hij kon geen file van vrachtauto's aanvoeren, om Paul nog meer te beklemmen, noch van een Hofplein-verwikkeling gewagen, want 't Hofplein was een soort brinkje. Doch voor een heide-bewonenden eenzame moet de overgang naar het „woelige" Rotterdam, subjectief genomen, toen nagenoeg even kras zijn geweest als nu.

Maar anders wordt het, wanneer Robbers in 1927 een roman publiceert die ons in de oorlogsjaren verplaatst. Dat is *recente* ouderwetschheid, brood van eergisteren. Men kan niet, men wil niet, in een ouden angst of een oud verdriet zich weer inleven als sindsdien de jaren effen vlak hebben gemaakt. Ons energiek protesteeren tegen den oorlogsgruwel en ons even energiek hamsteren; de tweedrachtigheid, die toen endemisch heerschte en in redekaveling den vriend scheidde van zijn voornaamsten vriend — 't is alles voorbij, voorbij in ons eigen leven. Misschien is dat zoo spoedig gegaan omdat in ons perspectief de gevolgen van den oorlog zich voor den oorlog zelf geschoven hebben. Maar onze oprechte droefheid, onze oprechte zelfzucht, angst, verbijstering, ontreddering, verdwazing, 't is alles tweedehands-emotie geworden. Omdat, Gode zij dank, de oorlogsmentaliteit, niet het eindstadium is geweest.

Ik zal beginnen met over het eerst genoemde boek te spreken. Want 't is nog altijd zóó: wie Herman Robbers zegt, zegt Annie

de Boogh. Misschien is Robbers door niet één van zijn andere werken zoo populair geworden.

Als algemeene opmerking ga vooraf, dat de auteur een buitengewoon sympathieke, gevoelige en idealistische persoonlijkheid is, die in zijn we k duidelijk naar voren treedt. Niet alleen in de trilogie: „Een Mannenleven", waar de mensch en de schrijver Huib Hoogland wel zeer dicht naast den mensch en den schrijver Herman Robbers staat, maar nagenoeg overal in zijn literairen arbeid spreekt Robbers eigen zachte stem in niet te miskennen accenten. Ik zoek mede hierin het geheim van 't gevoelscontact, dat tusschen Robbers en zijn lezerskring blijkt te bestaan. Het publiek houdt van Robbers.

Met „De Bruidstijd van Annie de Boogh", heeft de auteur zich geen lichte taak opgelegd door een zoo romanesk gegeven te kiezen, en den tijd om het uit te werken zoo krap af te meten. Maar die taak is geslaagd. Alles speelt zich metterdaad af en dat op ongedwongen wijze, in de korte periode van een bruidstijd en intusschen worden de noodige informaties betreffende het vroegere leven van de bruid, den bruidegom en diens broer met zooveel tact verstrekt, dat ze den gang van 't verhaal niet storen. De personen op 't tweede plan blijven waar ze hooren en toch kan men niet zeggen, dat 't enkel figuranten zijn, wat bij een, sterk het middelpunt belichtend kunstenaar als Robbers, zou kunnen voorkomen. Vooral de oude de Boogh, de quasi joviale, die intusschen scheel ziet van kwaadaardigheid, is goed getroffen. Ook komen er mooie, fijne tooneeltjes in voor, vol sfeer; ik noem slechts den bloemen-tuin van de receptiekamer en de onwennigheid van Annie's nog niet geheel en al gemeubileerde huis, waarin zij en Paul tot zoo onverwachte vertrouwelijkheid geraken.

Omdat er maar veertien dagen beschikbaar zijn moet 't proces vlug verloopen. Die korte tijdruimte heeft de auteur wijselijk

niet volgestuwd met allerlei gebeurtenissen, wat trouwens ook niet in zijn aard zou liggen. Wel geeft hij veel beschrijvingen of indrukken van Rotterdam, maar 't is steeds Paul, de hoofdpersoon, die ze krijgt te verwerken. Men kan zeggen, dat in de stugge overpeinzingen van Paul en de zachte mijmeringen van Annie de verwikkeling en ook de ontknooping tot stand komt.

In het oneenig gezin van de Boogh is Annie opgegroeid, een mooi, lief en edel meisje. Zij heeft geleden onder de voortdurende ruzie, den kijftoon, die in haar ouderlijk huis heerscht en tevergeefs gepoogd, wat liefdevoller gezindheid aan te kweeken. Haar ouders willen haar aan den man hebben en half uit verlangen om eens onder dat getwist uit te raken, half onder invloed van den ouderlijken wensch — want zij is gedwee — heeft zij 't huwelijksaanzoek aanvaard van Louis Holman, een materialistisch gezind Rotterdamsch koopman. Zijn omgang met haar is hoffelijk en zij poogt zichzelf te overtuigen, dat zij van hem houdt. Totdat Paul, de broer van Louis, een schilder, die eenzaam woont op de Brabantsche hei, voor het huwelijk overkomt. En verlieft op de bruid, mèt dat zij elkaar in de oogen gezien hebben.

Annie wordt zich nu aarzelend bewust, dat haar gevoelens voor haar bruidegom niet de rechte zijn. Nu zij Paul leert kennen wordt het toch al niet begeerde huwelijk haar tot een afschrik. Zóó ondraaglijk is haar tenslotte de gedachte om met Louis te moeten trouwen, dat zij alles trotseert, alle conventie op zij zet en in den nacht vóór haar trouwdag de vlucht neemt tot Paul, die reeds naar Brabant is teruggekeerd omdat ook voor hem de toestand onhoudbaar werd.

— Men bemerkt: de constructie is hecht, zulks is Robbers wel toevertrouwd. Daarbij heeft hij de voor een auteur gelukkige eigenschap, als 't ware te voelen, hoe op een gegeven oogenblik

de sympathieën staan. Eer een als edel geteekend persoon zich in 's lezers schatting zou kunnen compromitteeren heeft Robbers al weer tegen de schaal getikt. Zoo behoeft Paul zich tegenover zijn broer niet bezwaard te achten. Van een opzettelijke en met voorbedachten rade gepleegde ontfutseling is geen sprake: juist om 't gevaar te ontgaan was Paul overijld uit Rotterdam vertrokken. Toen Annie daarginds op de hei naar hem liep te zoeken wist hij niet beter of ze was zoo pas met zijn broer getrouwd.

Ook Annie valt niet te laken. Een engagement is nog geen huwelijk en 't is beter ten halve gekeerd, dan ten heele gedwaald. Bovendien had zij daags te voren tegenover haar bruidegom een volledige bekentenis afgelegd van haar gemis aan liefde te zijnen opzichte. Dat hij haar woorden in den wind sloeg lag voor hèm.

Maar hoe raakte zoo'n fijngevoelig en idealistisch meisje als Annie dan verloofd met een Louis Holman? En waarom kwam zij pas tot andere gedachten op 't laatste nippertje, toen de paarden van 't trouwrijtuig al uit de wei gehaald werden? Want men moet wel bedenken: het motief van haar vlucht was dat zij Louis *niet* liefhad. Dat zij Paul wèl liefhad drong eerst later volkomen tot haar door. De eigenlijke verklaring volgde pas in Brabant. Zij vluchtte tot Paul als tot een vriend, die het pijnlijk dilemma begrijpen zou en haar bevrijden.

O, maar Louis Holman was zoo op 't oog volstrekt geen bruut. Hij had een gesoigneerd voorkomen en rustige, aangename omgangsvormen. Hij was in heel zijn verloving geen moment uit de vouwen geraakt. Beleefd, vriendelijk, zorgzaam en voorkomend had hij Annie bejegend; alleen op dien dag der bekentenis, had hij en dan nog maar even, zijn waren aard vertoond en haar schamper geraden, wat Hoffmann-druppels te nemen, daar ze hem zenuwachtig leek!

Herman Robbers gaat in zijn compositie uiterst voorzichtig te werk. Hij doseert nauwkeurig, met loodjes en wichtjes weegt hij af, waar een ander op een pònd niet zou zien. Hij denkt om alles en daar de geest eens schrijvers zich allicht ook aan zijn personen mededeelt denken ook dezen om alles. Daar citeer ik een typisch staaltje van.

't Is de laatste dag van Annie's bruidstijd. Al sterker wordt haar overtuiging dat zij Louis niet trouwen kàn. En toch scheiden nog slechts enkele uren haar van het onmogelijk geworden huwelijk. Zij is radeloos, ziek van angst. Niemand toont wat medegevoel, zelfs haar moeder niet. Niemand weet ook wat er in haar omgaat, tot niemand heeft zij gesproken dan alleen tot Louis, die daar natuurlijk recht op had. Maar hij heeft haar spottend teruggewezen.

Zij brengt dien dag alleen in haar kamer door. En terwijl zij daar zoo zit, rijpt in haar geest het wanhoopsbesluit: alsnog te vluchten.

Zij legt zich te bed doch slaapt niet. Zij heeft in een spoorboekje nagekeken of die vroege trein naar Brabant nog gaat. In den nanacht staat zij op en maakt zich gereed om, eer haar huisgenooten ontwaken, weg te komen. Muisstil verlaat zij 't vertrek, zij sluipt de trap af.... maar reeds is iemand op de been: Neeltje, de dienstbode, gelukkig haar welgezind.

Lange explicaties zijn niet noodig. Neeltje is begrijpelijk. Neeltje heeft medelijden, ze geeft de juffrouw geen ongelijk. En Annie de Boogh is zelfs in dit supreem oogenblik veel minder den kop kwijt dan we zouden vreezen. Het dienstmeisje komt eigenlijk net van pas: Neeltje zal zachtjes achter haar de voordeur sluiten, als zij die zelf dichttrekt dreunt de slag door 't huis....

Maar Annie bedenkt, dat zij 't meisje niet in moeite mag brengen.

„Doe de deur vooral niet weer op 't nachtslot," zegt ze „anders merken ze dat ik geholpen ben."

Wat vroeger in 't boek is nog zoo'n frappant blijk van bedachtzaamheid voorgekomen. Ik zeide reeds, dat Robbers fijn aanvoelt wat de lezer verwacht. Hij is een ervaren diplomaat gelijk, hij merkt bij intuïtie uit welken hoek de wind komt waaien. En waar het de door hem verwekte sympathieën of antipathieën geldt, vangt hij 't zwakste zuchtje. Maar nu verkeert hij in een moeilijk geval. Wanneer hij Louis Holman als den duvel aan den wand schildert, dan vraagt de lezer: „was Annie dan zoo'n gans, dat ze niets merkte? ze ging toch al zoo'n tijd met hem om." Die vraag mag echter niet rijzen: Annie speelt tegen Paul, den diepzinnige. Al zou ik, biologisch gesproken, niet weten waarom een zwaan fijner hersenen hebben moet dan een gans, — een zwáán is Annie, drijvend op troebelen poel van twisting, materialisme en sensualiteit.

Om dus te rechtvaardigen, dat Annie 't nog zoo lang met hem uithield heeft de auteur zijn eigen antipathie tegen Louis Holman onderdrukt; dit lijkt mij juist gezien. Louis is met Annie de Boogh den rechten weg gegaan. Eerst kende hij haar van aanzien: hij is verliefd geraakt op haar mooie gezichtje. Door haar broer voorgesteld is hij bij de familie de Boogh aan huis gekomen, hij heeft Annie 't hof gemaakt en haar ten huwelijk gevraagd. Weliswaar heeft Annie toen een week bedenktijd gehouden, maar dit behoeft geen factor te wezen in 't nadeel van Louis, al schuift de auteur 't feit naar voren. 't Heeft in zooverre waarde omdat Robbers veel hecht aan liefde-op-'t eerstegezicht.

Louis Holman heeft ook niet enkel op hooge relaties gezien of op fortuin geaasd: de indruk wordt niet gegeven, dat 't hem om een goede partij te doen was. Hij had Annie genomen omdat hij haar als vrouw begeerlijk vond. Dat standpunt mag

dan laag bij den grond zijn, 't is geen misdaad. Honderd mannen trouwen zóó en honderd vrouwen nemen er genoegen mee. Een materialist heeft evengoed als een ander 't recht, zich een vrouw te kiezen om redenen, die voor hem van gewicht zijn. En 't zou immers te veel gevergd zijn, dat hij haar 't jawoord maar weer terug moest geven zoodra hij merkte, dat zij fijner besnaard was dan hij.

Herman Robbers riskeert dus dat iemand 't hier opneemt voor Louis en denkt: „die Paul is een onderkruiper."

Maar daarvoor houdt hij een troef in de hand en geen kleintje. Als we nù niet overtuigd worden van de, onder blinkenden schijn verborgen, brutigheid van Louis Holmans inborst, dan worden we 't nooit.

De ouders geven een partij. Annie is bedroefd en stil. Maar Louis legt dat verkeerd uit en vindt haar preutsch. En als dan 't feest zijn zinnenprikkelende werking op hem heeft geoefend en zijn bruid hem eerder koel dan anders bejegent — dan gaat hij naar een slecht huis....

Dat stond op 't Haringvliet, zegt Robbers. En dat verzint hij maar niet. Hij is alweer gedekt en ditmaal zelfs historisch getrouw. Men moet niet zeggen: „Kòm.... zoo'n keurige buurt als 't Haringvliet?" — Daar ligt juist de symboliek in: de keurigheid-van-vormen, aan Louis eigen, komt zoo in een bepaald relief.

't Was aan den stillen kant. Maar in Louis Holmans tijd stond zoo'n établissement daar werkelijk. —

* * *

Een persoon, welke Robbers met meer moeite in haar sympathisch evenwicht balanceert is Pauline uit „de Thuisreis".

De groote roman „Een Mannenleven", waarvan „de Thuisreis" het derde deel vormt, is uit het oogpunt van compositie

een mooi stuk werk. Robbers heeft in den loop der jaren zijn talent tot volkomen ontwikkeling kunnen brengen en genoemde trilogie is daarvan de laatste en rijpste vrucht.

De opmerking is niet nieuw, dat in een boek een kunstenaarschap niet gemakkelijk overtuigend is te maken. Natuurlijk niet. We zien de schilderijen niet, noch hooren de muziek of aanschouwen de tooneelspelen. De auteur moet dus in de eerste plaats het kunstenaars *temperament* zoo zuiver mogelijk weergeven. Maar voorts is hij aangewezen op dat valuta-middel: de toejuiching van 't publiek. Die is onbegrensd, men kan er altijd nog wat nulletjes achter plaatsen. De auteur kan zijn held decoreeren naar believen, die gouden loovertjes kosten hem niets. Hij kan één schouwburg, of tien schouwburgen laten instorten door het „daverend handgeklap". Hij kan hem even-goed den Nobelprijs toereiken als den Elf Stedentocht laten winnen. Waarom niet?

Maar de lezer heeft dit gauw dóór en matigt zijn verrukking. Wij nemen de herhaalde mededeeling, dat Huib Hoogland zich „wegleeft" in zijn belletrischen arbeid even kalm op als 't bericht van de *furore*, welke een zeker tooneelstuk van hem maakt. Wat zeggen ons die uitverkochte zalen? We houden Robbers eigenlijk aan zijn, in den titel gegeven woord, dat spreekt niet van een kunstenaars- maar van een mannenleven. Huib Hoogland is in de eerste plaats mènsch, een beste kerel, die leeft op zijn genegenheden. Zijn versuft en zielig moedertje, zijn jongste zusje Cootje, dat hem begrijpt, waar hij voor de respectievelijk snibbende en giechelende burgerjuffrouwen, die zijn oudste zusters zijn, een vreemde blijft, zijn flegmatieke maar lieve, zachte, eerste vrouw en zijn dochter Liesje — 't zijn de schatten zijns harten. Buiten deze gemoedssfeer valt eigenlijk Hooglands liaison met de actrice. De fellere toetsen, die hier moeten worden opgezet lijken mij

ook de beste niet. Voor zoo iets is Huib niet de man.

Het kunstenaarswezen van Huib Hoogland is m.i. het zuiverst weergegeven in het eerste deel „Sint Elmsvuur". De jongen, te vroeg van school genomen, die in den boekhandel komt en later bij de uitgeverij; die wringt tegen den bloei van 't bedrijf in, omdat die bloei zijn werkzaamheden vermeerdert en den vrijen tijd overwoekert, waarin zijn roman moet geboren worden — hij is wel scherp waargenomen. Ik ben misschien de eenige niet, die het eerste deel der trilogie het mooiste vindt. Is het wijl het verwachten méér is, dan het verwerven en de tijd van hoop rijker, dan de tijd van vervulling? De handelsbediende uit „Sint Elmsvuur" voelt misschien artistieker dan de lauwerendragende schrijver uit „Op Hooge Golven" en de zijn roem overlevende uit „De Thuisreis".

In het leven dan van Huib Hoogland, den màn, telt de vrouw, voor niet weinig. Maar ook hier weer zou ik de ijle figuurtjes uit „Sint Elmsvuur": het feetje Elly, de experte atteljee-hip en het Zuid-Nederlandsche Katholieke freuletje, sprekender vinden dan de meer volumineuze gedaanten van Til, van Janne en van Pauline Hermans.

Bij Til, de van haar eersten, onwaardigen, echtgenoot gescheiden en door Huib half uit een soort redders-instinct gehuwde vrouw, mist deze veel. Hij maakt het er natuurlijk niet beter op als hij 't ontbrekende op verkeerde wegen zoekt. Een tijd lang vult de hetaere het tekort van de vrouw aan; dat het tot een breuk moet komen, verwachten we, alleen hadden de daartoe leidende motieven ethisch meer bevredigend kunnen zijn.

Maar als Huib Hoogland dan negen en veertig jaar en weduwnaar is ontmoet hij de vier en twintig jarige Pauline....

Pauline zal het zijn!

Nu bestaat er voor den lezerskring, Robbers' lezerskring,

nog altijd het ideaal van den rechten Josef en ik geloof, dat alle in een andere richting werkende romans dat oud en lieflijk ideaal niet tot wankelens hebben geschokt. Aan het geluk van Annie de Boogh en Paul Holman twijfelt niemand. Dat was „het echte"; of de steedsche en heel niet bijzonder artistieke Annie het blijvend zal kunnen harden met dien ruigen schilder op de hei, is de vraag niet. Ze hebben elkaar „gevonden" en nu voorts niets meer te doen, dan lang en gelukkig saam te leven.

In den Roman van Bernard Bandt gaat het evenzoo. Bernard „vindt" Lucy, eerst ten halve en dan ten heele. Ziel èn zinnen erlangen hun volkomen bevrediging. Geen twijfel aan hun echtelijk geluk!

En nu lijkt mij dit niet zuiver gevoeld: Robbers stelt het zóó voor, dat ook Huib Hoogland en Pauline elkaar „gevonden" hebben, zoodat ook aan hun geluk niemand twijfelen mag.

„Maar dat groote verschil in leeftijd?...."

„Wel, zegt de, vast van Pauline's rechte Josefa-schap overtuigde „wat doet nu verschil in leeftijd, in stand etc. er toe, als twee menschen elkander waarachtig liefhebben?"

Nu vindt hij daarin steun bij den auteur. Ook Robbers laat het voorkomen, dat bij zoo'n waarachtige liefde als Huib en Pauline bezielde, de leeftijd er niets toe doet. Het was een honderd-percents huwelijk. Het feit, dat hij vijf en twintig of zij negen en dertig had kunnen zijn had de geluksmaat toch onmogelijk voller kunnen meten.

We kunnen dus vooruit niet weten, dat 't maar voor drie jaar zal zijn....

Men gevoelt wel, 't is hier één gedachtengang: *love at first sight — true love — love for ever.* De, door Robbers zoo sterk gepropageerde, liefde-op 't eerste-gezicht is aanwezig; haar waarachtigheid wordt feilloos gesuggereerd, maar het derde lid,

haar duurzaamheid, blijft in gebreke. Dat wil niet gedaan wezen. Een rechte Josefa is getrouw.

Zoo doet dan de alles voorbereidende schrijver Pauline ons nog onverwacht en danig uit de hand vallen.

Als men den afloop kent vindt men misschien een zwakke indicatie bij Huib en Pauline's eerste ontmoeting, als de zieke oude vrouw haar geheel in beslag neemt. Doch de, aan Robbers duidelijker *hints* gewende, leest daar allicht over heen. Bij Pauline's ouderlijk huis staat werkelijk zoo iets als een handwijzer. Maar die brengt van den wal in de sloot. Het gegrom van den hondschen dokter lijkt eer een uiting van menschenhaat dan van profetisch inzicht. Pauline, zoo denken we, heeft een moeilijke jeugd gehad bij dien kwaden vader en die doodsche moeder. Daarom zal zij niet onbezorgd en luchtig zijn, als andere meisjes van haar leeftijd en dus beter passen bij den zooveel ouderen echtgenoot.

In de, breedvoerig medegedeelde, gesprekken van 't jonge echtpaar begint Pauline echter op zichtbare wijze een slag om den arm te nemen. Zij maakt gewag van een „roep der Eeuwigheid", welke eventueel het roepen haars echtgenoots zou kunnen overstemmen. Gedoeld wordt op den drang tot het verzorgen en verplegen van hulpbehoevenden en zieken, aan haar, de medische studente, eigen. Maar als dan later de Eeuwigheid vorm aanneemt in het, weliswaar door den oorlog verminkte, maar toch betrekkelijk nog springlevende lichaam eens jongen Franschen kunstenaars en zij haar hulpvaardigheid jegens dezen hulpbehoevende zoo ver uitstrekt, dat zij met hem trouwt — dan zijn èn die hulpdrang èn die Eeuwigheidsstem wèl gedisqualificeerd....

Robbers is hier de klip veel minder goed ontzeild dan in het oudere, meer naïeve boek. Hij heeft hoog opgegeven van het volkomen geluk, van de volkomen bevrediging, welke zoowel

Huib's ziel als zijn negen en veertigjarige zinnen bij zijn vrouw vonden. Pauline moet dus wezenlijk sympathiek zijn om Huib's altijd nagejaagd liefdes ideaal op zoodanige wijze te vervullen. Want Huib Hoogland, de ieder mensch terstond doorgrondende, kàn er onmogelijk invliegen met een schijn-lieve vrouw. Bovendien ligt het wezen der jonggehuwde plooiloos open voor haar echtgenoot en hun geestes-eenheid is absoluut. Daar dingt Robbers volsterkt niet op af, integendeel. In weerwil van het goedbelichte schaduwkuiltje in Pauline's hals kan niemand denken dat de weduwnaar in het studentje het appetijtelijk maagdeke zag.

Nu komen er twee gronden, welke de goede Huib nog wel zelf aanvoert. Als Pauline maar kinderen had gehad, was ze stellig niet weg geloopen. En dan, ze kon niet anders, 't was voor haar de vraag, wie van de twee haar 't meeste noodig had. „De verminkte beeldhouwer" meent Pauline en ze schrijft aan haar echtgenoot „jij bent zoo sterk". Doch dit lijkt slechts een foefje van Lieneke. Ze wist best beter. De inmiddels drie en vijftig jaar geworden Hoogland is toonbeeld van een verlaten stakker. Over zijn hoogtepunt als schrijver is hij heen, zijn laatste roman was in 't oorlogsrumoer geweest „als een vinkenslag in 't geraas van een fabriek". Kort daarna moet hij uit armoede zijn boeken verkoopen. Zijn lievelingszuster is gestorven in Indië, haar zoontje, dat hij opvoedt, is zoo koud voor hem als ijs. Zijn eenige dochter is, ver weg, met een vervelenden man getrouwd. Hij had alles op één kaart gezet: op Pauline.

„Dat komt ervan als je te goed bent voor je vrouw...."

Want goed, gek goed, is Hoogland voor Lieneke geweest. Dat hij haar op de handen heeft gedragen zegt te weinig. Hij is bepaald *uxorius*, hij kon haar geen minuut missen. „Hou me toch vast, hou me toch dicht bij je," heeft Pauline gevraagd. Maar wat deed Huib dan anders? Menige vrouw zou een

verkleefdheid als die, welke hij betoonde, in haar echtgenoot benauwend vinden.

* * *

Uit datgene, wat ik omtrent Robbers bedachtzaamheid heb gezegd moet men echter niet afleiden, dat hij een berekenende, meer verstandelijke natuur zou zijn. Veeleer is hij een gemoedsmensch en de doorloopende toon in zijn werk is mild en innig.

Eer ik verder ga wil ik twee dingen behandelen. Vooreerst dit: Herman Robbers is geen Christelijk auteur.

Er is mij gevraagd om vooral ook van Christelijk standpunt critiek te oefenen. Dat wil ik doen, maar 't is onbegonnen werk, om op punt na punt te constateeren: zie, hierin verschillen wij. Dat Robbers geen Christelijk auteur is, zal wel niemand betwijfelbaar stellen. En daarmede is eigenlijk alles meteen gezegd. Wanneer een schrijver den Eenigen en Waarachtigen God niet kent en Christus, dien Hij gezonden heeft — dan kent hij Hem ook niet in zijn literairen arbeid, al verkondigt hij dan ook absoluut geen ongeloofstheorieën, al spreekt hij geen onvertogen woord en al is zijn moraal fatsoenlijk. En omgekeerd, indien de auteur een Christen is, *een belijdend en Schriftuurlijk Christen*, dan is hij dat uiteraard ook in zijn werk. Hij behoeft daarom geen bekeeringsgeschiedenissen te vertellen of breed uit te wijden over de zaken des geloofs. Zonder woord kan zijn belijdenis op elke bladzijde te lezen staan. Want de Christen geeft alles anders weer, omdat hij alles anders waarneemt. Ik zie er geen goed in, altijd maar weer „de overzijde" af te breken en te klagen, dat wij zelf in talent toch zoo achteraan staan. Wat schieten we op met negaties? De beste critiek en het beste tegenwicht op niet-Christelijke romans is een Christelijke, die op zeer hoog peil staat. We moeten positief te werk gaan: alle ons

van God gegeven krachten moeten we inspannen, om onze eigen Protestant-Christelijke letterkunde vooruit te brengen, alle pogingen in die richting steunen en dankbaar op elk begin van welslagen zien. En waar het vooralsnog meer hapert bij het aesthetisch dan bij het ethisch element, meer bij de literaire capaciteit dan bij den goeden wil om een „goede strekking" aan te brengen, daar vindt een Christelijk criticus een niet zoo gering deel van zijn taak hierin: het letterkundig inzicht van onze eigen auteurs te verhelderen.

Ik kan niet zeggen dat Robbers bepaald irreligieus is. Uit zijn diepe ziel dwaalt wel een wierookwolkje op naar den Onbekenden God. Maar overigens gaat het toch bij hem om den mensch alleen. Van den mensch moet de mensch 't geluk verwachten.

Dan moet ik nog iets in zijn werk signaleeren, een kleinigheid maar en bijna naïef.

't Is bekend, dat de tachtigers en die na hen in hun voetspoor kwamen, als haaien zoo fel waren om een stuk uit een dominee of een fijne te bijten. Daar moet men dat geestige boekje van Gerard Brom „De Dominee in onze Literatuur" maar eens op nalezen. En nu is het opmerkelijk, dat ook de vriendelijke Robbers even mee moet doen aan die theoretische fijnen, vreterij. Is dat een saluut aan het vaandel? Huibs schoonmoeder Molano maakt nog op haar sterfbed een woordje in die richting los; zij was een oude dame die zich onderscheidde door de ruimheid van haar denkwijze. Huibs door nepotisme en behoudzucht hem opgedrongen mededirecteur is, behalve een treiterig, ook een kerksch man, die verbleekt als hij een vloek hoort. En zijn vettige schoonzoon, zoo eigenwijs als hij groot is, nu, dat is natuurlijk een rechtzinnige dominee, beroepen nog wel te Assen.

* * *

Thans raak ik het punt van Robbers bekende voorliefde tot het uitpluizen van gemoedsstemmingen, de wijdloopigheid, of langdradigheid, welk hem heet eigen te zijn.

Nu merk ik daarbij terstond op, dat langdradigheid een betrekkelijk begrip is. Overal, waar de kunst der schoone letteren heeft gebloeid, bloeide daarnaast de kunst der lange-draden-spinnerij. Maar het hinderde niet altijd; zoolang het literatuurgenre in den smaak bleef mat men de lengte dier draden zoo precies niet na. Men gunde zich den tijd, te lezen wat men mooi vond.

Het over-minutieus weergeven door Robbers van allerlei gedachten en gevoelens kan echter voor ons wel eens vermoeiend worden.

Paul Holman bijvoorbeeld, vervult de stad Rotterdam van zijn gepeinzen. Op straat is hij blij als hij nog niet is, waar hij wezen moet om nog een eindje verder te kunnen denken. Hij mijmert, de heele Hoogstraat af, de Oostpoort uit, de Oostzeedijk langs, tot in de Oude Plantage, waar de rivier hem stuit. Op een anderen dag behoeft hij al de uitgestrektheid van 't ruime park en den Heuvel, om aan zijn gedachten den vrijen loop te laten.

Nu was het ook géén probleem, waar hij voor stond en hij had maar een kleine veertien dagen om dat met zich zelf uit te worstelen. Hij beminde Annie, hij wist, dat zij voor hem *de* vrouw, *de* eenige was en zij was de bruid van zijn broer. Bovendien was Paul een kunstenaar.

Ook Huib Hoogland is een kunstenaar. Maar Bernard Bandt is een doodgewone jongen. Elk menschelijk bestaan is wel belangrijk, dus ook dat van een Amsterdamsch kantoorheer. Maar niet alles in 't bestaan van een kantoorheer is belangrijk. Wanneer Bernards verafgoodde vriend uit Indië terugkomt en niet meer dezelfde voor hem is, dan is zijn teleurstelling geheel gerechtvaardigd; zoo ook zijn schaamte en ver-

slagenheid als hij zijn lichaam, dat hij tot zijn huwelijk kuisch had willen bewaren, desondanks aan de ontucht heeft prijsgegeven. Hier is de gemoedsaandoening de moeite van 't beschrijven ten volle waard.

Maar behalve deze sombere hoogten is er in Bernards leven veel laagland. We houden globaal den indruk van een jongen man, die veel wurmt en piekert en, naar zijn uitwendig leven, veel in koffiehuizen zit. Toch is de „Roman van Bernard Bandt" lang geen onaardig boek. Bernard is, behalve een draaitol om zijn eigen-ik, ook een goede, idelistische jongen en de auteur geeft alle hoop, dat zijn „wroeten in eigen zieleleven" in zijn gelukkig huwelijk met Lucie op den duur wel zal overgaan.

Maar of het nu de emoties betreft van een koopman als Bernard, een schilder als Paul, of een uitgever-auteur als Huib Hoogland — er moet een zekere reserve blijven. Robbers geduld om stemmingen uit te rafelen is onuitputtelijk. Een „stemming aftasten", is ergens zijn eigen uitdrukking en hij gaat daar bij zóó conscientieus te werk — er is geen duim breed gemoedsoppervlakte, welke hij niet raakt.

Maar niet alle aandoeningen loonen die moeite. De sterkte van een emotie en haar belangrijkheid zijn twee. Wanneer men zich een tand losbijt op een verraderlijk in 't krentebroodje medegebakken steentje, kan dit een zeer felle schrik en pijn teweegbrengen. Maar 't voorval als zoodanig is minder geëigend om literair te worden verwerkt.

Hiervan zijn vooral uit den Roman van Bernard Bandt nogal wat staaltjes bij te brengen. Bijvoorbeeld: als Bernard naar 't bal zal gaan.

Nu is de jonge Bandt geen opgewekte feestgenoot, als iedereen was zooals hij, zou nagenoeg elke partij mislukken. Hij neemt al zijn tobberijen, „webben" zegt Robbers, mee. Maar ook

voor anderen, die niet zoo pessimistisch zijn, voor wie een feest beteekent: de fascineerende belofte van de invitatiekaart, een mooie avond en een prettige herinnering — ook voor dezulken ligt er tusschen die drie zomerschheden een korte ijsperiode: het toiletmaken in een onverwarmde kamer.

Ook Bernard Bandt beleeft zijn ijsperiode en de auteur bespaart ons geen pegel. Als hij heeft gegeten in de stad laat hij zich eerst scheren en nu vernemen wij, wat hij voelt en denkt onder 't omknoopen van den doek, 't aanzetten van 't mes, 't inzeepen en 't schrappen langs zijn kaak. Als hij in den spiegel ziet, dat hij netjes wordt krijgt hij wat plezier in zich zelf en 't feest. Maar „op den Vijgendam al" — hij kwam uit de Warmoesstraat — „zakte zijn stemming". En toen hij op zijn kamer kwam rilde hij licht, maar, zegt de auteur „hij dacht dat dit van de kou was, want de kachel stond nog niet."

't Is een heele overwinning om zijn daagsche hemd, dat „intiem-warm" is van zijn lijf, uit te trekken en het kille verschgestreken rok-hemd aan te doen. Voorts wascht hij in de kom „zijn handen tot over de beenig-magere polsen (niet verder), wat hem weer deed huiveren van de kou". Dan „trekt hij met vlugge handige rukken zijn beenen uit de warme donkerte van zijn broek en schiet de stijve, scherpgevouwen pijpen van zijn kamgaren rokbroek aan". Als hij klaar is „voelt hij ineens lust om bij de tafel te blijven zitten, om de vreemde sensatie te hebben van op zijn eigen kamer te zitten in gala-kostuum". Maar als 't rijtuig voorkomt „wipt hij snel 't trottoir over en in de vigilante" waarbij hij, zegt de auteur „zijn hoed nog stootte...."

— Natuurlijk is 't niet alles in den „Roman van Bernard Bandt" emotie à la steen-in-'t-krentebroodje. Er komen ook wel beschrijvingen voor vol innigheid, zooals het ouderlijk huis van dien vriend, waar Bernard logeert. Dan, Robbers

is de eenige schrijver niet, die altijd temperatuur opneemt; ook is er een tijd geweest, dat het procedé nog nieuwer was. En, nog eens, het begrip langdradigheid is betrekkelijk en Bernards succes er niet door belemmerd. Er komt altijd een subjectieve factor bij; een bepaalde tijd of een bepaalde kring kan zich tot iets bijzonder aangetrokken gevoelen.

Laat ik eens een voorbeeld ontleenen aan een beroemden ridderroman: *La Chanson de Roland*[1]).

Men kent de geschiedenis. De Moorsche Koning Marsile heeft zich in schijn aan Charlemagne onderworpen, deze verlaat daarop Spanje. De jonge Roland, Karels zusterszoon, is bij de achterhoede geplaatst door een intrigue van zijn stiefvader Ganelon. Ganelon, *li fel, li traitur,* heeft hem uit wraak aan de Mooren verraden en als het hoofdleger, ver vooruit, in lange colonne naar de passen trekt, wordt de achterhoede te Roncevaux door de Moorsche strijdmacht overvallen en vernietigd.

La Chanson de Roland is een mooi boek, vol afwisseling. De hoofsche beschaving van Marsile's omgeving is zeer aanschouwelijk gemaakt. De sombere sfeer, de eenzaamheid van 't Spaansche bergland is buitengewoon suggestief gegeven:

> Halt sunt li pui e tenebrus e grant,
> Li vals parfunt e les ewes curant.[2])

En de ondergang der verraden achterhoede is van een grootsche tragiek. Er komen prachtige momenten voor: als Olivier aan Roland verzoekt den Oliphant te blazen; zóó sterk is

---

[1]) La Chanson de Roland, publiée d'après le manuscrit d'Oxford et traduite par Joseph Bédier.

[2]) Hauts sont les monts et ténébreux et grands, les vaux profonds et les eaux violentes.

't geluid van den hoorn, op dertig mijlen afstands wordt het gehoord.

> Cumpainz Rollant, sunez vostre olifan,
> Si l' orrat Carles, ki est as porz passant.[1])

Doch Roland weigert om hulp te roepen. Als hij — te laat — toch den hoorn steekt, doet hij dat met zooveel kracht: de aderen aan zijn slapen barsten. Ver reikt de stem van den Oliphant:

> Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge.
> Granz XXX liwes l' oïrent il respundre
> Karles l' oït eses cumpaignes tutes. —[2])

Charlemagne keert terug met het leger, om zijn neef ter hulp te komen. Maar hij vindt hem te Roncevaux — dood.

— De overval zelf, de *mêlée*, wordt uitgebeeld in een reeks tweegevechten van ridder tegen ridder, die niet zonder een zekere eenvormigheid zijn. Roland bijvoorbeeld rijdt op zijn Moorschen tegenstander Chernuble in; met het zwaard Durendal verbrijzelt hij hem den helm, hij klieft hem den schedel en 't gelaat, tusschen de oogen, den maliënkolder en 't geheele lichaam; Durendal dringt door 't versierde zadel heen en breekt den ruggegraat van 't paard, (C IV). Olivier treft een „paien", (C VII) klooft hem 't hoofd, klooft hem 't lichaam, houwt door 't met goud en edelsteenen bewerkte zadel heen en door den ruggegraat van 't paard.

---

[1]) Roland, mon compagnon, sonnez votre olifant! Charles l'entendra, qui est au passage des ports.

[2]) Hauts sont les monts, et longue la voix du cor: à trente grandes lieues on l'entend qui se prolonge. Charles l' entend....

Een dergelijke houw of slag, iets zwaarder of iets lichter toegebracht, wordt vele malen beschreven.

En men kan gelooven dat, als op de *manoir, la Chanson de Roland* gezegd werd, de baronnen de ooren spitsten, juist als de voordracht aan die tweegevechten begon! De krijgsdeugd dier *chevaliers* moet ongelooflijk zijn geweest; men kan er niet licht te veel van denken.[1]) Maar hier zagen zij hun *geste* nog vergroot.

Ook in de Ilias komen, zooals bekend is, veel tweegevechten voor en hoewel zeer schoone regels bevattende, ontroeren deze beschrijvingen ons toch minder, dan sommige andere gedeelten van 't Epos. De Graecus Walter Leaf[2]) maakt betreffende zulke tweegevechten een zakelijke opmerking. Hij zegt (Inleiding tot het IVde Boek). „Een troubadour met wat routine kon er makkelijk voor de vuist weg nog een paar bij dichten." — (The last portion of the book) „consists mainly of battle „vignettes".... such as could no doubt be turned out impromtu to any extent by the practised bard." —

De ervaren Bard had die „vignetten", uit voorraad leverbaar.

Maar wil ik nu zóó aanduiden dat Herman Robbers, de ervaren auteur, stemming uit voorraad levert?

Neen, dat niet, dat zéker niet! Als iemand *sincerus* is, dan is 't Robbers. Hij zal niets neerschrijven of hij heeft het doorleefd. Hij zal nooit een stemming ontleden met zijn vaardige pen alleen. Hij heeft zijn figuren lief en daarom is alles wat zij voelen of ondervinden kunnen voor hem zoo interessant. Hij

---

[1]) „L'élan furieux de ces chevaliers aux lourdes armures était irresistible; devant Antioche, 700 avaient mis en déroute 28.000 Turcs; le 7 septembre 1101, entre Ramleh et Ascalon, Baudouin avec 1.200 des siens culbuta 30.000 Egyptiens". (E. G. Ledos — les Croisades).

[2]) The Iliad, Edited, with apparatus criticus, prolegomena, notes, and appendices bij Walter Leaf, Litt. D.

is den grootvader gelijk, die over zijn juweelig kleinzoontje eenvoudig niet kan ophouden. 't Is bij hem het hart, dat breedsprakig — maar toch ook welsprekend maakt.

In haar sympathiek en lezenswaard boekje „Herman Robbers als Romanschrijver" entameert Elizabeth Zernike nog iets, wat ook ik niet geheel kan voorbij gaan: de aan Robbers door sommigen verweten *burgerlijkheid.*

In de zaak ben ik 't met haar wel eens, doch haar apologie lijkt mij niet sterk toe. Dat de, zelf tot den middenstand behoorende en voor dezen in hoofdzaak schrijvende Robbers zijn romans laat spelen in de, aan beide partijen vertrouwde, omgeving, is vanzelf sprekend. Als hij, of welke schrijver ook, de sfeer van 't burgerwoonhuis kènt, dan heeft hij natuurlijk gelijk, dat hij daarin zijn milieu kiest en niet in de sfeer van het majoraatsgoed of de boerenhofstede, die hij nièt kent. Maar als Elisabeth Zernike schrijft: „Wel kunnen we ons afvragen, is het dan verdienstelijker te schrijven over boeren bijvoorbeeld, of over de aristocratie? Zal dan niet het verwijt treffen: wat een boerenpummel, of adelijke hans? Waarom juist wel en alléén, in het „burgerlijke?" — dan is dit niet geheel juist, of althans niet volledig. „Burgerlijk" is iets anders dan tot den burger, — gelijk „boersch" iets anders is dan tot den boeren-stand behoorend. *Burgerlijk* heeft een praegnanten zin.

Elisabeth Zernike voelt dat ook wel en omdat zij Robbers warm bewondert, zoekt zij naar een „kenmerk", dat hem zal vrijpleiten. Zij bezigt een vergelijking en schrijft: „Als een huisvrouw voor een gast aan haar tafel onnoodig veel zilver en kristal uitstalt, dan noemen wij dat „burgerlijk". — En ja, als ik nu weer aan den romanschrijver Herman Robbers denk, dan zie ik ook wel eens in zijn boeken een onnoodige uitstalling.. van wat hij gezien heeft, wat hij heeft opgemerkt. Maar zullen wij hem hiervan een verwijt maken? Is het niet juist zijn kracht,

dat hij zooveel, zoo ontzaggelijk veel heeft gezien en opgemerkt...."

Nu, 't hangt ervan af wàt die huisvrouw uitzet. Als zij, om een gast te eeren, haar familiezilver gebruikt en 't maal opdient in haar oude groote eetservies met zijn vele schalen, dan vind ik haar geen burgerdame, omdat haar tafel wat vol staat. En, om op den schrijver de toepassing te maken, 't hangt er van af, wàt hij „uitstalt". Bij mijn weten heeft niemand ooit aan Couperus „burgerlijkheid" verweten, alhoewel deze auteur toch zeker geen sobere schrijfwijze had.

Ik kan 't mij moeilijk anders voorstellen of zij, die Robbers „burgerlijk" noemen, hebben daarbij 't oog op zijn tóón.

En wat daar nu van aan zij — och laat ik dat in vrede maar in 't midden laten. Er hangt zooiets hatelijks aan dat woord. De landbouwer zal er zich veel kalmer bij neerleggen, dat hij boersch, dan de burger, tenminste de meer ontwikkelde, dat hij burgerlijk is. En dan, 't begrip is zoo maar niet te omschrijven. Als ik begon met „kenmerken" te geven, dan kon 't mij wel eens gaan als dien theoloog uit „Neveldijk", die een „kenmerk" had bij elke letter van 't Grieksche alphabet. „Maar, zegt Hein de Mat „hij kan de voornaamste wel hebben overgeslagen, want hij moest ophouden toen er geen letters meer waren."

— Ik zou slechts kunnen zeggen, dat zoowel het patriciaat als de boerenstand doorgaans meer beheerschtheid en innerlijke reserve bezit, schroomvalliger is in zijn gevoelsuiting en 't hart niet zoo op de tong draagt als de burgerij.

Hoe dit zij, Elisabeth Zernike heeft gelijk als zij schrijft: „Robbers is vooral bekend als verbeelder van het burgerlijke leven." Misschien heeft niet één auteur zoo goed als hij den breeden middenstand weten te „verbeelden" en daardoor ook meteen weten te bereiken. Hij werd verstaan omdat hij zelf verstond. Menschen, zooals hij er teekent zijn daarin velen: die

in de gemoedswereld *de* wereld zien en leven bij hun genegenheden. Die misschien aan 't geen zij zelf voelen, wat veel gewicht hechten en soms wat weerloos dobberen op stemmingen. Maar menschen toch van 't ideaal, trouwhartig en oprecht — zij hebben bij Herman Robbers hun eigen *geste* vergroot gezien.

MEN ZIE VERDER OVER HERMAN ROBBERS O.A.:

M. H. van Campen. Herman Robbers. De Boekzaal 1910 p. 343 en 387 (ook „Schetsen en Critische Opstellen p. 79 v.v.).

B. v. Eysselstein. Verschijningen en Verschijnselen: De Avondpost 2 Mei 1926.

Greshoff en de Vries. Gesch. der Ned. Letterkunde (Arnhem 1925) p. 200, 219, 222, 239, 241.

D. Th. Jaarsma. Herman Robbers: Den Gulden Winckel 15 Sept. 1918. Herman Robbers (Poging tot Karakteristiek) N.R.Ct. Lett. Bijbl. Nos. 57 en 58 (herdr. in „Karakteristieken" Amsterdam 1927).

P. H. van Moerkerken. Herman Robbers: Elsevier's Geïll. Mschr. 1918[II]

K. F. Proost. De Religie in onze Mod. Literatuur (Zeist 1922) p. 51—52.

E. d'Oliveira. De Jongere Generatie (Amsterdam) p. 109.

Isr. Querido. Over Literatuur (Karakteristieken) (Amsterdam 1924) p. 176.

El. Zernike. Herman Robbers als Romanschrijver (Amsterdam 1928)[1])

---

[1]) hierin een volledige bibl. over Robbers en zijn werk.

INHOUD.

pag.

JACOBUS VAN LOOY, door W. Kramer ..... 7— 36

M. J. BRUSSE, door H. J. Heijnes ..... 39—114

AUGUSTA DE WIT, door Dr. C. Tazelaar ..... 117—156

HERMAN ROBBERS, door Hendrika Kuyper van Oordt ..... 157—184

Bibliographische aanteekeningen van P. H. Muller.

Bij de uitgeefster dezes is verschenen:

CHR. LETTERKUNDIGE STUDIËN II

Ingenaaid *f* 2.90 — Gebonden *f* 3.90

Inhoud: Inleiding; J. C. v. Dijk, Over Kunst en Kunstgenot; Geerten Gossaert, Bilderdijk; Dr. J. van der Valk, De taal van Jacques Perk's sonnettenkrans; J. Jac. Thomson, Gorter's Mei; K. Schilder, Eros of Christus; M. J. Leendertse, Adama v. Scheltema, Socialistisch Dichter; A. G. Wolf, Nietzsche als kunstenaar.

Het eerste stuk van J. C. van Dijk „Over kunst en kunstgenot" is helder, zuiver en is inleidend en leerzaam zonder doceeren of preekerig te worden.
Het stuk van Geerten Gossaert over Bilderdijk is een mooie studie waarin het literaire en wetenschappelijke in grooten stijl is verbonden.
J. Petri.

Ik ben blij, dat het artikel van Dr. v. d. Valk in zijn geheel is opgenomen, dat het polemisch gedeelte niet is weggelaten. En ik hoop, dat de onderwijzers, wien dit gedeelte aangaat, het met aandacht zullen lezen en er over willen nadenken. *Timothëus.*

Een hoog gestemde, hoog-literaire uiting van J. Jac. Thomson den dichter, over het sublieme natuurgedicht van Gorter volgt. Deze verklaring van een dichterziel is niet om er eens „over te praten", de lezer moge zichzelf in het genieten daarvan een gulden uur bereiden.
N. Leidsche Crt.

Een rijke bijdrage is het werk van Ds. Schilder. Fijn is het artikel van Ds. Wolf. *A. L. van Hulzen.*

De studie van Leendertse over Adama van Scheltema is een goed geschreven karakteristiek van dichter en dichtwerk. *A. Wapenaar.*

FIGUREN UIT DE FRANSCHE LETTERKUNDE

door Dr. J. W. MARMELSTEIN

Ingenaaid *f*2.90 Gebonden *f*3.90

Inhoud: Arthur Rimbaud; Het dagboek van Pierre Loti; De Godsdienstige crisis in het leven van Paul Verlaine; Een vergetene — Emile Deschamps; Een idealist van de terreur Saint Just; Rondom de Bijbelsche treurspelen van Racine; Rimbaud in ons Indische leger.

Dr. M. is een belezen kunstgevoelig man, die niet alleen compileert, maar met de schrijvers, die hij behandelt, heeft meegeleefd, de plaatsen heeft bezocht, waar zij werkten en zelfs aardige kleine vondsten heeft gedaan, zooals blijkt uit de aanteekening over Rimbaud in ons Indische leger. De illustraties vooral bij het eerste opstel zijn interessant en alles te zamen genomen is dit boek zeer goede lectuur van een soort waaraan er in ons vaderland gebrek is. *N.R.C.*

Wat vooral zoo weldadig aandoet in deze opstellen, is de warmte waarmede over de behandelde figuren gesproken wordt. *De Nederlander.*

De studie over deze beide „poètes maudits" Rimbaud en Verlaine, is van groote waarde en tegelijk getuigend van groote liefde.
Nederl. Bibliografie.

Mooie, leerzame essays in boeiend Nederlandsch geschreven en van groote belezenheid getuigend. *Pniël.*

Dr. J. W. Marmelstein is een goed kenner der Fransche literatuur. Meer dan dat; hij weet op een heldere en prettige wijze niet alleen zijn wetenschap over, maar ook zijn persoonlijke indrukken van die literatuur mede te deelen. Zijn boek „Figuren uit de Fransche Letterkunde" dat bij de Uitgeversmaatschappij Holland verschenen is, zal ongetwijfeld door zeer velen met groot genoegen gelezen worden.
Het Vaderland.

Men leest het boek als een roman.
Orgaan Chr. Middelb. Onderwijs.

Voor onze bibliotheken is dit boek uitnemend geschikt. Het leidt op een aangename wijze binnen in een wereld waarvan de meesten weinig of niets weten en de schrijver, die behalve vakgeleerde ook een christelijk man is, is een volkomen betrouwbare gids. *Boekenkeur.*

CHR. LETTERKUNDIGE STUDIËN III

Inhoud: Dr. S. Eringa, Boutens als lyrisch dichter; J. van Ham, Albert Verwey; A. J. van Dijk, Mr. Jacob Israël de Haan; J. Haantjes, Martinus Nijhoff; P. H. Muller, Bibliografische aanteekeningen. Met 3 portretten.

CHR. LETT. ST. IV

Inhoud: M. J. Leendertse. Frederik van Eeden; K. H. Miskotte, Het lyrisch werk van Mevr. Henriëtte Roland Holst; P. J. Molenaar, Lodewijk v. Deijssel; P. H. Muller, Bibliografische aanteekeningen. Met 3 portretten.

Wij willen hier dankbaar gewag maken van deze boeken, die ons helpen naar eigen beginsel den weg te vinden, op een terrein vol moeilijkheden. *Prof. Grosheide.*

Alles superieur werk. Inzonderheid onze studeerende onderwijzers zullen goed doen, zich dit werk aan te schaffen, dat door de U.M. Holland royaal is uitgegeven. *Geref. K.b. N.Brab. en Limburg.*

Twee mooie boeken. De schrijvers dezer studiën zijn deskundigen. *A. L. van Hulzen.*

Ik beveel deze opstellen warm aan.... *De vrije Westfries.*

De redactie heeft de eer, dat zij van het betrekkelijk weinige, dat uit onze kringen gekomen is, het beste samenleest, ordent en zoo niet alleen voor het heden, maar ook voor de toekomst, vruchtdragend en leidend werk doet. *K. Schilder.*

Over „*Boutens*" door Dr. Eringa: Een helder betoog, dat veel van wat duister was in dezen moeilijken dichter duidelijk maakt. *Pniël.*

Van Ham geeft met breeden zwier een typeering van de Verweyfiguur. *Opwaartsche Wegen.*

A. J. van Dijk leidt Mr. de Haan op uitnemende wijze in onze kringen in. *Vrije Westfries.*

Een verhelderend opstel van J. Haantjes over M. Nijhoff. *Fraternitas.*

Van Eeden wordt ons in zijn werk zuiver geteekend en over „De kleine Johannes" een mooie uiteenzetting gegeven. *Maas- en Scheldebode.*

Dit sterk en bewonderenswaardig stuk werk van Miskotte.... *De Rotterdammer.*

P. J. Molenaar eindigt met een alleszins geslaagde studie over Lodewijk van Deijssel. Een gemakkelijk leesbare schets, een ondanks de verschillende levensopvatting toch eerbiedige benadering van dezen groote onder de grooten. Den heer Molenaar komt èn om zijn krachtige conceptie van het geheel èn om de fijnzinnige uitwerking der details van dit kunstenaarsschap alle lof toe. *Fraternitas.*

DE DICHTER REVIUS

door Dr. W. A. P. SMIT.

Ingenaaid *f* 3.90 Gebonden *f* 4.90

Inhoud: De zuurdeesem der renaissance; „De Gentsche Nachtegael"; De dichter Revius; Het eerste boek der Godsgeschiedenis; Het tweede boek der Godsgeschiedenis; Revius' overige gedichten; De verbeterde psalmberijming.

Besluit: Bibliographie van Heinsius' Hollandsche poëzie; Revius' werken; Handschriften van Revius.

Dr. Smit koos een onderwerp, dat binnen 't gezichtsveld van de „massa der min-geleerde letterlievenden" valt, om een zijner uitdrukkingen over te nemen. De groote nauwkeurigheid van 't wetenschappelijk onderzoek is den schrijver geen beletsel geweest, 't resultaat ervan leesbaar, aangenaam leesbaar zelfs, voor te dragen. Aan Dr. Smit een woord van oprechten dank, dat hij dezen Calvinistischen dichter uit vroeger eeuwen zoo dicht bij ons heeft willen brengen.

De Rotterdammer.

Slechts zelden is het lezen van een studie een oorzaak van zo grote verheuging, als het werk van Dr. Smit ons verschaft. Deze studie geeft belangrijke nieuwe gegevens over Revius en zijn tijd, brengt ons de verrassing van onbekende poëzie van Revius, door Smit in tot heden slecht gebruikt handschrift gevonden, en dat alles in een uitstekend gecomponeerd boek. *Drs. J. van Ham.*

Het boek dat Dr. Smit aan Revius gewijd heeft, is een van de meest voortreffelike dichter-monografiën, die in de laatste jaren in ons land verschenen zijn. De bedoeling om de lichtzijde van 's dichters karakter naar voren te brengen tegen de algemeen gangbare voorstelling van de sombere predikant moge misschien een der meest wezenlike elementen in de zielestrijd van Revius verdringen naar de achtergrond van diens gemoed, de dualiteit, die ik in mijn voorgaand artikel heb trachten te schetsen is in het boek gevoeld en meegeleefd. Voor de goede verstaander is duidelijk wat de zielkundige meende te mogen offeren aan de geleerde propagandist: het offer werd gebracht met een toegewijdheid, die het essentiële schone aan dit boek is. De vondst van een aantal beduidende Revius-handschriften of juister: een afdoende bevestiging van de duthenticiteit dezer manuscripten, geeft aan het werk van Dr. Smit een speciaal-histories belang.

Anton van Duinkerken „De Nieuwe Eeuw".

Frisch en boeiend geschreven, dichterlijk en meer dan eens ontroerend

van dictie; want de auteur bewonderde zijn „object". ging er zoo in op, dat hij zijn werk kon componeeren, vanuit de bezonken ontroering der bewondering. *De Nederlander.*

Tot deze Revius wordt het naderen ieder die dit wel in hoge mate vergemakkelikt door het boek van Dr. Smit. Dit is het waarvoor niet vakgenoten hem dankbaar zullen zijn. *„Eltheto".*

Smit wil in dit boek den dichter met ons beluisteren en begrijpen, met ons in de ziel van den dichter leven. En dat is hem inderdaad gelukt. Hij wijst ons Revius religieus begrip, zijn fellen strijd voor zijn onwankelbare beginselen, zijn schoonheid en zijn rijk dichterschap.

Prof. J. Prinsen De N. R. Crt.

Dr. P. H. RITTER

DE KRITISCHE REIS

Ingenaaid *f* 3.90. Gebonden *f* 4.90.

Uit een artikel van Dr. C. Tazelaar citeeren wij:

De stof van dezen bundel is ingedeeld in vier groepen: De stijl der ouderen, Hedendaagsche lyriek, Roman en novelle in onze dagen, De essay, dat is dus, ze bestrijkt het geheele terrein der literaire kunstuiting.

In de eerste groep opstellen, over den stijl der ouderen, vinden we een typeering van het Schrijverstalent van Busken Huet, Dr. Abraham Kuyper, Jhr. Mr. A. F. de Savornin Lohman, Prof. Dr. Alb. Verwey. In 't bijzonder deze schetsen zijn het, die de belangrijke eigenschappen van het boek dragen: we kunnen dat doen zien, als we in 't vervolg op dit artikel uit de bijdrage over den stijl van Dr. Kuyper enkele opmerkingen citeeren.

De tweede groep, over de hedendaagsche lyriek, geeft een overzicht van den stand der moderne dichtkunst, in de behandeling van het werk onzer nieuwere dichters, ouderen als Verwey en Noto Soeroto, maar vooral jongeren, als Greshoff, R. Houwink, Anthonie Donker, Jan Engelman, H. Marsman, e.d. In den bijtitel voor dit onderdeel der behandelde materie: „de richting der hedendaagsche poëzie" is de inhoud van deze groep inderdaad precies samengevat en tegelijk de beteekenis aangegeven, die voor elken belangstellende in de lectuur van deze schetsen is gelegen.

Dan volgt de bespreking van den roman en de novelle in onze dagen, even rijk in afwisseling van gekozen objecten als die der poëzie. We kunnen niet al de boeken opsommen, die hier aan de orde komen, maar

noemen enkele, om onzen lezer een indruk te geven van wat hem hier wordt geboden. Zoo zijn er opstellen over „Letje", „De Zondaar", „Merijntje Gijzens Jeugd", „Gouden Teugels", „Eva", „Alex Vrouwen", alle boeken van dezen tijd, die tot de bekendste proeven van moderne romanliteratuur behooren. En het is belangrijk, maar ook zeer instructief om het oordeel van Dr. Ritter te lezen, te meer, omdat hij aan vele van deze boekbesprekingen algemeene beschouwingen verbindt over stroomingen en verschijnselen in de nieuwste romanproductie. En wanneer men stuk voor stuk de besprekingen nagaat en dan verzamelt, wat er aan algemeen-literaire beoordeeling in gegeven wordt, krijgt men een geheel, dat men zou kunnen betitelen als: de richting in het hedendaagsch proza.

De vierde groep is die van de essay. Gaandeweg is de essay (de verhandeling) over literatuur zelf geworden bijdrage tot de literatuur, belangrijk ook in en op zichzelf. Ritter wijst daarop, als hij handelt over de essays van Verwey, v. Deyssel, Havelaar, Gorter, Casimir, Bruning en Marsman en hij doet de wezenlijke waarde zien, die dergelijke verhandelingen over letterkunde hebben. Samengevat zou men ook deze groep een opschrift kunnen geven: de richting van de hedendaagsche essay.

Eindelijk is er nog een afzonderlijke bijdrage: „Uit de werkkamer van den Schrijver". Dr. Ritter vertelt hierin iets over de voorgeschiedenis van letterkundig werk naar aanleiding van zijn persoonlijke ervaring. In 't bijzonder in dit stuk komt nog weer eens uit, wat we zeiden aan 't begin van dit artikel, dat de Schrijver een interessant man is. Want wat we hier te lezen krijgen is metterdaad een zelfportret. En zoo goed als het indertijd belangrijk was van een Auteur als Robbers te hooren hoe een roman ontstaat zoo is het van werkelijke, inzichtvormende waarde hier Ritter te volgen in de analyse van zijn werkzaamheid. En bovendien, al pratende over zichzelf en zijn arbeid, geeft hij weer tal van goede opmerkingen ten beste over de Schrijverstaak en haar moeilijkheden in 't algemeen.

Voegen we aan dit alles nu nog toe de mededeeling, dat bij elk der behandelde bundels en boeken bibliografische aanteekeningen gevoegd zijn door den heer P. H. Muller, zoodat men over ieder onderwerp ook nog een goed-gekozen literatuuropgave verkrijgt, dan zal het duidelijk zijn, dat we terecht dit nieuwe boek een interessant boek hebben genoemd en zal men de conclusie willen aanvaarden, dat het rustige lezing alleszins waard is.

Bij de overstelpende veelheid van romans en dichtbundels, die karakteristiek is voor dezen tijd, is het onmogelijk, dat men alles zelf lezen kan. En toch wordt in allerlei verhouding bekendheid met de productie der moderne literatuur gevorderd. Men is dan ook aangewezen op, wat ik zou willen noemen, verzamel-boeken, die deze taak verlichten door indrukken te geven en materiaal tot oordeelvorming verschaffen. Daarbij is het echter van 't grootste belang, dat de leidsman een betrouwbare gids is, één die kennis van zaken heeft en critisch ver-

mogen. Welnu, Dr. Ritter is zulk een gids. Men zal het zeker niet altijd met hem eens zijn; met name zal men in de principiële beschouwing wel eens geheel van hem verschillen; maar hij geeft immer zooveel materiaal, dat men gemakkelijk een eigen inzicht zich vormen kan en dat aan het zijne kan toetsen. Wie in eenig verband leiding te geven heeft bij literatuur-studie of vereenigingswerkzaamheid kan aan deze „Kritische Reis" heel veel hebben.